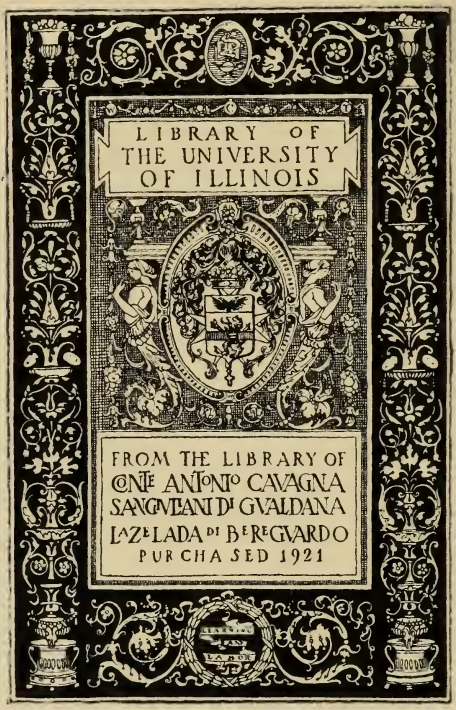
one volume
d. 6



850.9
Se78
v.1

Rare Book & Special
Collections Library

REMOTE STORAGE

A. III
32

LEZIONI

DI

LETTERATURA ITALIANA

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

http://archive.org/details/lezionidilettera01sett

LEZIONI

DI

LETTERATURA ITALIANA

DETTATE NELL'UNIVERSITÀ DI NAPOLI

DA

LUIGI SETTEMBRINI

Vol. I

NAPOLI

STABILIMENTO TIPOGRAFICO GHIO

1866

850.9
Se7l
v.1
REMOTE STORAGE
15 My 34 M. SEXTON

INDICE

AVVERTENZA . . . . . pag. VII

I Idea generale della Letteratura, modo di studiarla, e se gl'Italiani hanno una Letteratura nazionale 1
II Tre periodi della vita Italiana. 6
III Carattere della Letteratura Italiana 14
IV Origine della Lingua Italiana 19
V Carattere della Lingua Italiana 26
VI Periodi della Letteratura Italiana. 30

PRIMO PERIODO — Le Origini.

VII Il Secolo undecimo 34
VIII Il Secolo decimosecondo. 40
IX Il Secolo decimoterzo. 46
X Cenno della Letteratura Provenzale 53
XI Primi monumenti della Letteratura Italiana: Poesie . . . 60
XII Primi monumenti in prosa. 73
XIII La vita italiana nella Monarchia al Secolo XIII 85
XIV La vita italiana nei Comuni al Secolo XIII 91

SECONDO PERIODO — Lo svolgimento spontaneo.

XV I settant'anni senza Papi in Italia 97
XVI La Divina Commedia 102
XVII Segue della Divina Commedia. 113
XVIII L'Inferno. 118
XIX Il Purgatorio 130
XX Il Paradiso 145
XXI La mente di Dante. 163
XXII Il Decamerone 172

717987

XXIII Segue del Decamerone 179
XXIV Il Canzoniere del Petrarca 190
XXV Le opere latine del Petrarca 200
XXVI I Trecentisti minori 277
XXVII Una tragedia nel Trecento 225
XXVIII La Lingua del Trecento 234
XXIX Le arti mute del Trecento 240

TERZO PERIODO — L'ERUDIZIONE.

XXX Il ritorno dei Papi. Il Latinismo 245
XXXI I Latinisti 253
XXXII Segue dei Latinisti. Lorenzo Valla 265
XXXIII Le Academie 272
XXXIV L'Academia Napolitana. 277
XXXV L'Academia Platonica 289
XXXVI Risorgimento della Lingua e dell'Arte 297
XXXVII Le Canzoni popolari nel Quattrocento. 303
XXXVIII Le Rappresentazioni. 312
XXXIX I Racconti Cavallereschi 324
XL Segue della Poesia Cavalleresca nel Quattrocento. Il Pulci, e il Boiardo. 331
XLI L'Erudizione nelle Arti. 350

AVVERTENZA.

Questo libro che io presento ai Giovani Italiani non è un Corso largo e spiegato della nostra Letteratura, ma soltanto un Sommario, e scritto dopo trent'anni di meditazioni e d'insegnamento. Consigliatamente ho tralasciato di dire alcune cose per farle ricercare dai giovani in altri libri dove facilmente si trovano, ed alcune altre ho pure accennate per farle ripensare e svolgere da essi medesimi; perchè senza ricercare e senza ripensare non s'impara mai nulla.

Io non intendo narrare la Storia della nostra Letteratura, ma considero la Letteratura nostra nella nostra Storia. Io mi propongo di ricercare come e perchè l'Arte si move e piglia diverse forme col pensiero, con la coscienza, con la vita italiana.

Sventuratamente io scrivo d'una materia che tutti credono di sapere e di poterne parlare. Oggi gli uomini più gravi sorridono a chi parla di Letteratura, che per essi è una cosetta leggiera, una forma vuota, una

sfoglia d'oro che può ricoprire anche un legno fradicio, e crederanno che io voglia vender loro il sole di Agosto. Essi non leggeranno questo libro, e, leggendolo a caso, non confesseranno mai di non sapere quello che non hanno mai imparato.

Però questo libro non è scritto per essi, ma pei giovani: i quali vedranno la Letteratura Italiana da un aspetto nuovo, sapranno quale pregio e quale importanza essa ha nel mondo, e trovando che non è sfoglia ma oro massiccio s' invoglieranno a studiarla in modo serio.

È tempo ormai che gl'Italiani ritornino ai forti studii, dai quali nascono le forti opere e le nazioni grandi; e si persuadano pure che nessuna nazione mai ha avuto splendore di civiltà senza vera Filosofia e senza vera Letteratura, le quali sono i due occhi di quel gran corpo che si chiama lo scibile umano.

I.

Idea generale della Letteratura, modo di studiarla, e se gl'Italiani hanno una Letteratura nazionale.

Il concetto che si ha comunemente della Letteratura, che sia lo studio delle regole del dire, non sembra vero. Queste regole non sono universali e stabili, ma diverse nei vari popoli ed in uno stesso popolo in vari tempi: e se anche fossero sempre e dovunque le medesime, la Letteratura sarebbe una forma vuota di sostanza, e non avrebbe ragione di esistere.

La Letteratura è l'*Arte nella parola;* è la prima fra tutte le arti, perchè la parola è la prima veste del pensiero, la veste più trasparente e spirituale.

E che cosa è l'Arte? La rappresentazione del vero in una forma fantastica. Il vero si apprende col sentimento, con la fantasia, con la riflessione; e però si manifesta con la Religione, con l'Arte, con la Scienza. Per apprendere il vero, lo Spirito che è uno ed ha diverse facoltà le adopera tutte, come il corpo adopera tutte le sue membra per conservare la vita. E però la religione, l'arte, e la scienza hanno la medesima sostanza, che è il vero; e lo manifestano in tre modi: sono tre raggi di una luce unica, vivono dello stesso tronco, sono congiunte tra loro, e l'una non si può intendere

senza le altre. Il sentimento religioso si nutre e cresce con le rappresentazioni dell'arte e con le meditazioni della scienza: la scienza medita e spiega i principii razionali della religione e dell'arte: e l'arte dà corpo e vita al sentimento religioso ed alle astrazioni della scienza. E questo avviene perchè unica è la sostanza loro, il vero; unica la forza che le crea, lo spirito.

L'arte adunque è una creazione dello spirito; e rappresenta il vero, l'assoluto, l'infinito nella realtà delle cose; rappresenta non la natura, ma lo spirituale nella natura, ciò che lo spirito vede a sè somigliante nella natura. Essa nasce non per sentimento nè per riflessione, ma per ispirazione, per unione dell'intelligibile col sensibile che si presentano insieme alla mente, la quale concepisce l'uno nell'altro, la sostanza nella forma. Eppure l'intelligibile nella forma sensibile non costituisce ancora l'arte. Come soggetto e predicato non fanno giudizio, se manca l'affermazione; così vero e forma sensibile non sono arte, se manca l'armonia. Quest'armonia, come l'affermazione, è opera spontanea dello spirito, non s'insegna altrui, nè s'impara, è l'essenza dell'arte, e si chiama il *bello*. L'arte rappresenta questo bello, quest'armonia, quest'affermazione tra il vero e la forma, e potrebbe definirsi così: *l'arte è l'armonica rappresentazione del vero in una forma fantastica.*

La Letteratura è appunto quest'arte che adopera il mezzo speciale della parola; ed è così detta dalle *lettere* che sono i segni elementari della parola scritta. Essendo arte, ella *rappresenta* con la parola tutto il mondo reale ed ideale, che la religione *sente*, e la scienza *medita:* è specchio di tutta la vita, e la rappresenta compiutamente in ogni parte.

Nascono dalla stessa facoltà dello spirito, e sono tutte arti belle la Letteratura, la Pittura, la Scultura,

l'Architettura e la Musica, perchè tutte in una forma fantastica rappresentano il vero. Hanno le medesime leggi generali; ma ciascuna, secondo il mezzo che adopera, ha sue regole particolari. Queste arti sono diverse fra loro non solamente per la materia o il mezzo con cui ciascuna opera, ma per il concetto che ciascuna contiene e spiega in modo diverso dalle altre. Ciascuna arte esprime quello che le altre non potrebbero esprimere giammai: l'Iliade e la Divina Commedia non possono essere espresse da alcuna pittura o scultura: la Trasfigurazione non può essere rappresentata da alcun poeta o scultore: nè poesia nè pittura potrebbero farci sentire la bellezza del Laocoonte, del Duomo di Firenze, della Norma del Bellini. Ogni arte ha la sua parola, e dice quello che le altre non possono allo stesso modo. Questa personalità dell'arte è il suo vero pregio: una poesia che possa dipingersi intera, e una pittura che possa tutta scolpirsi sono opere senza personalità artistica, e di poco pregio, perchè la forma non è indifferente ma necessaria e connaturale al concetto; non è come vestito che possa adattarsi a molti, ma è come la pelle che nasce col corpo.

La Lettaratura adunque ha sua sostanza, il vero, come la religione e la scienza: ha sua forma dalla fantasia, come le altre arti: ha suo mezzo speciale, la parola.

Lo studio della Letteratura è lo studio della vita rappresentata da forme fantastiche nella parola. Per intendere la vita bisogna studiarla tutta nei diversi modi onde le arti la rappresentano. Però lo studio della Letteratura comprende, 1.° lo studio del *vero* nelle sue manifestazioni religiose e scientifiche; 2.° lo studio delle *forme fantastiche* onde le arti lo rappresentano; 3.° lo studio della *parola;* 4.° ed infine lo studio di questi tre elementi uniti e contemperati insieme. Altro dunque che *ornamento,* la Letteratura è *sostanza* quanto la Religione e la Filosofia: ed altro che studio

ameno, è studio *grave* a cui bisognano tutte le forze dello spirito.

La parola studiata come suono è la *Grammatica;* come forma acconcia ad esprimere il pensiero è la *Rettorica:* l'una e l'altra sono studi elementari e formali, come il disegno ed il colorito nella pittura, ma non producono nè spiegano le alte creazioni dell'arte: sono necessarie sì, ma non sono il tutto, come finora si è creduto.

Ma come si ha a fare questo studio? Il vero si muove continuamente, e questo suo moto è cagione della molteplicità delle forme esteriori. Come dentro il pensiero si snoda e cresce e si dilarga, così fuori si snoda e cresce e si dilarga la parola ed ogni altra forma dell'arte, perchè la forma è formata dalla sostanza, è la parvenza della sostanza. Tutto il mondo interiore dello spirito ed esteriore della natura esiste perchè si move, vive perchè è in continuo divenire: quindi il mondo e l'uomo e le sue opere bisogna studiarli nel loro muoversi, nella vita che vivono, cioè nella storia, la quale contiene in sè tutto il vero, e le forme che esso prende, e le ragioni di esse forme.

La Letteratura, come ogni altra disciplina, va studiata viva, cioè nella sua storia; e fuori la storia non si può, chè sarebbe come chi per conoscere l'uomo osservasse il cadavere. Bisogna considerare prima i pensieri i sentimenti le azioni, che costituiscono la vita; e poi come tutta questa vita passando a traverso il lucido cristallo della fantasia si riflette in vari colori, e ci si presenta nella luce della parola.

Non però si creda che tutta la vita umana noi vogliamo considerare, che sarebbe argomento sterminato, e maggiore delle nostre forze, e forse non possibile a trattare compiutamente. Noi ci proponiamo di ragionare della Letteratura nazionale italiana: vogliamo considerare che ha pensato che ha sentito che ha operato

questo popolo, e come ha espresso tutta la sua vita nell'arte della parola. Quando avremo veduto il pensiero interiore che è il principio della vita nostra, ed il quale ci distingue dagli antichi e dagli altri popoli moderni, noi vedremo nascere l'arte nostra, e variare non a caso nè per capriccio di uomini ma per necessità del pensiero; vedremo per quali cagioni, in quale modo, ed in quali parti l'arte nostra si distingue dalle altre dei popoli d'Europa.

Ma ed abbiamo una Letteratura nazionale noi, se non siamo stati una nazione? Chi disse l'Italia non essere altro che un'espressione geografica volle dirci un'ingiuria, eppure disse una verità di cui egli stesso non intendeva il valore. Espressione geografica significa espressione di un fatto di natura, ed i fatti di natura non cangiano mai: l'Italia fu sempre nazione per un fatto di natura che la forza degli uomini non potè mai distruggere. Le nazioni si formano per organismo interno, non per aggregazione di genti o sovrapposizione. Il luogo, il sangue, il pensiero, la religione, la lingua, le glorie, le sventure comuni, le tradizioni formano le nazioni: lo stato è legame di tutto questo, ma è legame esterno, e può anche non esserci. C'è nazione senza stato, come la Grecia antica, e come la Germania; e c'è stato senza nazione, come l'impero Austriaco e l'impero Russo. L'Italia non fu uno stato, ma fu una nazione sempre: ed ultimamente questo spontaneo riunirsi e comporsi in uno stato dimostra che ella era divisa soltanto di fuori e per cagioni esterne.

Noi dunque come i Greci antichi siamo una nazione; e come essi abbiamo una Letteratura nazionale, che è specchio di tutta la nostra vita.

II.

Tre periodi nella vita italiana.

Il popolo italiano ha avuto due vite, due civiltà, due religioni, due lingue; e pure non sono due popoli ma uno: e come il fanciullo si riconosce nell'uomo, così l'antico popolo si riconosce nel nuovo. *La continuità tra l'antico ed il nuovo* è il primo carattere della vita e dell'arte italiana.

L'intera vita nostra si distingue in tre periodi, l'antico *greco-latino,* il medio *di trapasso,* ed il nuovo *italiano.*

1. La civiltà greco-latina è uno splendore di bellezza e di potenza che si manifesta nell'arte dei Greci e nell'impero dei Romani. La religione antica aveva indiato ciò che è più bello e più forte su la terra, l'uomo; e dopo l'uomo aveva indiata la natura. Non c'era bisogno levar gli occhi al cielo o ripiegarsi su la propria coscienza, ma bastava pur volgere lo sguardo intorno per sentire e vedere gli Dei, di cui uno parlava su la bocca d'un savio, un altro combatteva a fianco d'un prode, un altro sorrideva negli occhi di formosa donna; e quale abitava nel mare, e quale nei fiumi, e quale sotterra, e quale in una rupe, in un albero, in un fiore. Madre degli Dei era la Terra, che era anche la madre degli uomini, e di tutte le cose, e di tutte le bellezze che inebbriavano chi le guardava. Gli Dei, che erano l'ideale degli uomini, formavano come una famiglia umana, avevano vizi, virtù, debolezze, dolori e gioie come gli uomini; abitavano non più sopra delle nuvole; e sebbene immortali pure avevano necessità di cibo e di bevanda. Il divino era su la terra, non confuso alla terra ma distinto: quindi la terra aveva gran

pregio, e tutto ciò che aveva pregio su la terra fu divino, e specialmente la bellezza, prima tra le cose desiderate. Pei popoli guerrieri la forza fu religione e diritto, cioè fu legame che li congiungeva agli Dei ed agli uomini: però i Romani si tennero figliuoli di Marte, il loro impero fu fatale e voluto dagl'Iddii, e l'imperatore ebbe nome ed onore divino.

La filosofia fa da prima osservatrice della natura, poi religiosa e civile coi Pitagorici, poi morale con Socrate, poi artistica con Platone, poi puramente meditativa con Aristotele, poi tornò naturale e facile con Epicuro, cui si oppose l'astratta e difficile dottrina degli Stoici, giunse infine a negare sè stessa con gli Scettici. Il fine del sapere era la felicità, il retto vivere, ma su la terra non oltre. L'anima immortale, ma trasmigrante nei corpi, e se mandata in luogo di pena o di delizia, questo luogo era sempre sotterra. La morte abborrita come il male supremo; ed Achille voleva meglio esser pecoraio tra vivi che re tra i morti.

Godere era il grande bisogno e il grande studio dell'uomo, e si cercava godere su questa terra in ogni parte: e poi che fu esaurito il piacere onesto, si cercò il disonesto, lo scellerato, l'infame, il piacere dal sangue dalla vergogna e persino dal dolore. I deboli servirono ai piaceri dei forti, come la donna ed il fanciullo: i vinti diventavano servi, e cose, e pasto di fiere per sollazzo dei vincitori. I Greci della natura e dell'uomo usarono pel piacere; i Romani venuti di poi, e forti, e ristucchi, ne abusarono.

Fedele immagine di questa vita è l'arte antica: la quale prima è una festa giovanile, una gioia pudica che basta all'anima ancora vergine: poi un'ebbrezza torbida e crudele. Le sue forme prima sono schiette e semplici, poi larghe e faticose. L'arte è fatta per accrescere il godimento: quindi di rado rappresenta ciò che non piace nella natura, e sempre ne coglie quella poca luce

di diletto che vi può splendere; quindi negli arnesi più comuni e in tutte le opere delle arti meccaniche troviamo una leggiadria di forme che a noi fanno maraviglia perchè siamo usati ad altra specie di godimenti. Insomma la vita era una festa, e l'arte era il cantico di quella festa, e ne accresceva la letizia.

La civiltà occidentale sino ad Alessandro fu ristretta nella sola schiatta greca, poi fu diffusa tra le genti, e formò un impero intellettuale vastissimo, più comprensivo e più durevole dell'impero romano. L'arte da Omero a Demostene ritraendo la giovanile vita dei Greci fu bella e semplice come quella vita: quando poi rappresentò quel largo e scomposto mondo che si agitava, divenne anch'essa incomposta. I Greci governarono quel mondo con l'ingegno, e però vi adoperarono l'arte e la scienza, e furono signori della parola: i Romani lo governarono con la forza, e adoperarono il diritto, e se vollero adoperar l'arte e la scienza non fecero che imitare.

2. Quando la terra fu esaurita, e quando fu spremuto il piacere anche dal dolore, la terra non bastò più all'uomo, e bisognò uscirne. Necessariamente surse allora una nuova idea, appunto quando l'antica aveva compiuto il suo corso ed era giunta al godimento dal dolore; e questa idea fu il Cristianesimo, il quale afferma che tutto il bene, tutto il vero, tutto il godimento non è quì, ma in un altro mondo che nessuno ha veduto e che bisogna credere per rivelazione. Quindi la terra è niente, il cielo è tutto; l'uomo è niente, Dio è tutto; la vita è morte, la morte è cominciamento di vita eterna; non più Dii, ma uno Dio di cui tutti gli uomini sono figliuoli e però fratelli tra loro: non patria, non nazione, ma una patria comune il cielo dove si va dopo la morte. L'unità di Dio fa tutti servi del divino padrone, ma toglie l'uomo dalla soggezione dell'uomo, e li rende tutti eguali tra loro; dissolve la città che era protetta da un

iddio, ma dipoi compone l'umanità. Non patria, non ricchezze, non famiglia, ma solitudine, povertà, monachismo: dell'anima ogni cura, del corpo ogni disprezzo come di materia bruta. Vivere non nel mondo reale, ma nel mondo interiore dell'anima, nell'ascetismo, nell'estasi. Il sapere spregiato, l'arte odiata come cose perniciose o almeno inutili alla salute eterna: unica sapienza riconoscere il proprio nulla, unico esercizio e studio la penitenza e la macerazione. La bellezza peccato, la potenza vanità, la ricchezza opera del demonio: l'inerzia, l'ignoranza, l'umiliazione, l'annullamento sono la perfezione.

Il Paganesimo affermò la terra, il Cristianesimo la negò, e distrusse quanto vi era di male e di bene. Il mondo cammina per grandi reazioni. Un'età afferma un principio, e vive aggirandosi intorno ad esso; ma come il giro è compiuto, l'età seguente nega quel principio, gira in direzione opposta, pare che distrugga tutto il passato, ma poi si vede che essa afferma quel principio medesimo in maggiore ampiezza, ne ritiene la parte eterna e vitale, ne distrugge la parte temporanea e caduca. Il Cristianesimo ha avuto due momenti: nel primo negò e distrusse tutto, nel secondo riconosce il bene anche su la terra, e cerca di riconciliare la terra col cielo.

Il trapasso dalla civiltà antica alla moderna, che si chiama *medio evo*, è appunto quel primo momento: periodo scuro e di distruzione, che comincia quando questa distruzione apparisce forte e generale con Costantino imperatore. Se guardate il mondo romano da Ottavio a Costantino, vedete una fiera torbidezza nel pensiero e nell'azione: vi pare di vedere un uomo che mangia con mani sanguinose il pane che ha rubato, e cerca dimenticare i suoi delitti tuffandosi nei più sozzi diletti. Considerate pochi uomini che rappresentano quel mondo, Tiberio, Caio, Nerone, Messalina, Vitellio, Domiziano,

le Faustine, Commodo, Eliogabalo, Caracalla, ogni nome è una congerie di scelleratezze. Considerate gli scrittori, Seneca, Persio, Plinio, Tacito, Giovenale: dov'è la serenità dell'anima? non sanno che dolersi, e maladire alla loro età, la quale visibilmente va alla dissoluzione. In mezzo a questa dissoluzione vedete un organismo, che si chiama setta, di uomini semplici i quali da Tacito sono detti *nemici del genere umano* perchè negano quel mondo da lui maladetto. Quest'organismo è una religione novella: e quegli uomini che fede hanno, che amore per tutti, che forza di parole, che purità di vita! Quell'organismo e quegli uomini debbono affrettare la dissoluzione, debbono distruggere tutto, e spandersi per tutto, e formare un nuovo mondo.

La civiltà antica non fu distrutta dai barbari del settentrione, perchè la civiltà che è un grande organismo di idee e di azioni non si distrugge per forza di armi e di popoli ignoranti; perchè prima della venuta dei barbari era già scaduta, quindi la stessa cagione che la faceva scadere la fece cadere e la distrusse; perchè in Costantinopoli dove non entrarono barbari prima del secolo XV non v'era più nè civiltà nè arti nè scienze; perchè gli Arabi, che erano più barbari e feroci dei Germani, non distrussero le arti dove le trovarono, ma le impararono con piacere, le coltivarono, e poi le insegnarono a noi; e le impararono perchè Maometto aveva loro detto che su questa terra ci è qualcosa di buono, ed aveva oppugnata la dottrina del Cristianesimo. Adunque i poveri barbari non ebbero colpa alla nostra barbarie: e se ci vinsero e conquistarono fu perchè essi pregiavano un po' le vanità della potenza e della ricchezza, e noi non avevamo altra patria che il cielo, e non c'importava chi regnasse su la terra. Il Cristianesimo distrusse la civiltà antica, e diffuse la barbarie, nella quale si affermò in tutta la sua potenza. Da prima si tentò di conciliare con le nuove alcune

dottrine antiche di Grecia e di Oriente, e a questo fine furono ordinati gli sforzi degli Gnostici e dei neo-platonici; ma furono vani, perchè la nuova dottrina escludeva l'antica, la vita dell'una era la distruzione dell'altra. Per combattere il Paganesimo già corrotto e destinato a morire il Cristianesimo si servì delle stesse armi pagane, delle scienze, delle arti, della eloquenza antica: e però vediamo nel quarto e quinto secolo i Padri della Chiesa splendere per dottrina e facondia: ma poi che il paganesimo fu vinto, ogni sapere venne abbandonato e dimenticato, anzi fu vietato dai Concilii, e fu comandata la santa ignoranza. I popoli cristiani spesso dopo una predica venivano presi come da un furore, e correvano a diroccare i templi pagani, spezzare le statue, bruciare i libri, distruggere tutti i monumenti cominciando dai più belli, che però erano creduti più pagani ed empi. Pochi monumenti di sapienza antica furono salvati non per precetto cristiano nè per merito di monaci, ma perchè tutto non si potè distruggere, perchè la terra su cui poggiamo i piedi non si può negare interamente ed annullare, e perchè nel monaco talvolta risorgeva l'uomo. La civiltà che era su la terra fu distrutta da quel principio che le cose terrene non hanno alcun valore, che su la terra l'uomo non deve altro che piangere, e non curarsi di altro che dell'anima sua.

È inutile ricercare scienze ed arti nel medio evo: non vi si può trovar nulla, perchè fu necessità distruggere ogni cosa antica, e fu religioso precetto non tener conto delle cose mondane. Non trovate altro che rovine e tradizioni che vanno ogni giorno cadendo ed oscurando: la lingua stessa non è che le antiche parole cascanti a caso dalle labbra e ristrette di numero per significare pochi e primi bisogni della vita. Una cosa trovate grandissima, una idea, il Cristianesimo, l'idea religiosa che abbraccia e contiene tutta l'umanità: quindi grande il potere del Sacerdote, e massima

la potestà del Papa che rappresenta Dio. L'unico legame che teneva insieme l'umanità in quella generale dissoluzione era l'idea di Dio: e però chi rappresentava quest'idea era il massimo e l'unico potente.

Se niente ha pregio nel mondo, dunque il mondo è inutile, non ha scopo, deve perire, e dev'esser prossima la sua fine. Questo necessario ragionamento diventa coscienza generale, e, presa occasione da alcune parole del Vangelo in cui si dice che il Cristo tornerà dopo mille anni, si manifesta verso il Mille con la voce della coscienza generale che dice, il mondo deve finire, e ci dev'essere l'universale giudizio. A questo punto non si poteva andare più oltre, si era giunti all'ultima conseguenza del principio, a negare l'esistenza della terra e del genere umano.

3.° Dopo il Mille si comincia a sapere che su questa terra spregiata e maledetta v'è qualcosa di sacro e di divino, v'è il sepolcro di Cristo, v'è Gerusalemme caduta in mano degl' infedeli che bisogna liberare. Il Papa lo dice, Iddio lo vuole, si corre in Asia, si combatte, si ritorna con qualche cosa che prima era ignota e che ora pare pregevole, si ritorna con qualche sapere utile. In quel gran moto di popoli si sente qualche affetto terreno di gloria, di potere, di ricchezza, di amore; e lo sente anche il Sacerdote, che pigliandosi terre e possessioni in cambio d'indulgenze veniva a riconoscere che le terre e le possessioni sono pur buone a qualcosa. Da questo punto, da questo moto comincia il Cristianesimo nuovo, cominciano i nuovi popoli, le nuove lingue, i nuovi stati, la civiltà nuova, perchè apparisce un nuovo pensiero, *il divino su la terra*. Gerusalemme è troppo lontana, e presto è perduta: ebbene ogni gente se ne fa una in casa, ogni città fa la sua bella chiesa dove è un pezzo del legno della croce, e dove si trattano tutti gli affari comuni. Il Cristianesimo vecchio aveva proceduto solo e diritto di conseguenza in conseguenza

per dieci secoli, e non aveva trovato ostacoli: e chi voleva fargliene, se esso non mirava che al cielo, e il paganesimo era ormai dimenticato? Il Cristianesimo nuovo è in continua contraddizione con sè stesso, si trova innanzi sempre un problema che da otto secoli non ha potuto ancora sciogliere, la contraddizione tra il divino e l'umano, come conciliare la terra col cielo. Questa contraddizione pone il Cristianesimo in lotta col mondo nuovo. L'universo che era uno, e che era spiritualmente governato dal Papa, si divide in due. Gregorio VII si afferma padrone assoluto del mondo: ma che bisogno v'era di questa affermazione? Perchè già qualcuno cominciava a negarlo, cominciava la potestà civile l'elemento terreno a sorgere contro il divino, l'Impero s'innalzava e si poneva contro la Chiesa. La lotta della chiesa col potere civile, con l'arte, con la scienza, con la libertà, con la religione stessa, le quali pretendono ed hanno gran parte di divino; questa gran lotta che dura da otto secoli, e che è stata ed è più viva e più grande in Italia sede dei Papi e centro del cristianesimo; questa gran lotta che è la vita che vive il popolo italiano noi dobbiamo considerare e vederla rappresentata nella nostra arte. E se questa lotta fra noi è stata più grande che altrove, la Letteratura nostra che la rappresenta pare a noi che debba essere più grande delle altre e più importante, qualunque sia il suo carattere, le sue vicende, i suoi pregi, i suoi difetti. Essa è la rappresentazione più vasta e compiuta di questo gran moto, di questo grandissimo fatto dello spirito moderno: e però dev'essere considerata assai diversamente che non è stata finora, perchè non pure i suoi splendori, ma i suoi oscuramenti hanno un alto significato ed una ragione necessaria.

Noi dobbiamo ragionare soltanto di questo terzo periodo: e vedremo come esso nasca e dipenda dal secondo, e come spontaneamente riproduca in gran parte il primo.

III.

Carattere della Letteratura italiana.

L'arte antica rappresentava il mondo della natura, e le sue forme erano finite come la natura; erano con questa in armonia, onde nasceva la bellezza. L'arte nuova rappresenta il mondo dello spirito, ed è immensa come lo spirito: le sue forme sono larghe, nuove, incompiute; ma questa incompiutezza medesima è in armonia con l'infinitezza dello spirito, e però è bella anch'essa. L'arte italiana adunque, come degli altri popoli di Europa, si distingue dall'antica grecolatina per il suo contenuto, perchè non rappresenta la *sensazione* (natura) ma la *riflessione* (spirito, coscienza). Si distingue dalle altre moderne di Europa, perchè essa più di tutte ritiene le forme antiche.

Questo ritenere le forme antiche a taluno pare vizio, e dicono che l'arte italiana, massime la Letteratura, non è spontanea ma imitativa, e però non veramente bella, e non nazionale. L'imitazione dell'arte grecolatina per gli altri popoli è sforzo, per noi è ritorno alla natura nostra, perchè noi siamo d'una stirpe con gli antichi, e viviamo su la stessa terra dove vediamo le stesse cose belle ed adorabili. L'errore sta in credere che noi siamo di altro sangue, che la semenza antica fu spenta, e che noi nasciamo dai barbari. Noi siamo un popolo medesimo e continuo; e questa che gli altri chiamano *imitazione,* noi la chiameremo *riproduzione e ritorno.* Forse si è riprodotto troppo a puntino l'antico, forse si è tornato sopra il bene e sopra il male senza tener conto di tanto tempo scorso e di tanta diversità d'idee di sentimenti di costumi, ma la riproduzione c'è, ed è spontanea. E non poteva non esserci,

perchè un popolo col tempo muta giudizio e crede falso ciò che prima teneva per vero, ma non muta fantasia la quale dà le forme. E la fantasia piglia sua condizione dalla stirpe, dai luoghi, e dalla natura esteriore che fra noi è sempre la stessa, ed è ancora pagana. Però l'Arte italiana, e specialmente la Letteratura, ha una certa aria antica, che è tutta nazionale, è l'aria dell'uomo che è stato soldato e non fa movimenti goffi e strani, ma cammina diritto e composto.

La riproduzione dell'antico apparisce ancora nella vita civile. Gl'Italiani non poterono mai dimenticare l'imperio romano, il diritto romano, e la lingua latina, che credettero essere lingua loro nazionale. Questa riproduzione dell'antico nella vita civile, trovando opposizione nella nuova vita generale informata dalla religione, produsse quella lunga ed ostinata lotta tra l'Impero e la Chiesa che contristò l'Italia più che le altre contrade. E questa riproduzione fu effetto necessario del Cristianesimo, il quale prima negò e distrusse la vita terrena, poi cominciò ad affermarne una parte: ma quale parte poteva affermarne se non l'antica, e la più gloriosa, e non potuta mai dimenticare per tante tradizioni e tanti monumenti che rimanevano? La civiltà nuova fu restaurazione dell'antica. Vi erano immensi materiali, e non era possibile rifiutarli nel riedificare il nuovo edifizio, specialmente in Italia che fu il centro della civiltà antica, e che però prima di tutte le altre nazioni novelle si riordinò alla nuova vita, e prima delle altre ebbe arti sapere e civiltà. L'Italia fu la principale restauratrice dell'antichità, e fu ancora la prima riedificatrice della civiltà nuova. Noi tra i popoli d'Europa rappresentiamo la cultura classica, che abbiamo restaurata, insegnata, e sparsa per tutto.

Ma l'arte del popolo italiano, sì antico che nuovo, ha qualcosa di particolare che la distingue dalle altre? ha un carattere proprio? L'ha; ed è una compiuta armonia

tra concetto e forma. Il concetto nostro, per grande che sia, è sempre chiaro, compiuto, tondo come cerchio; e la forma è sempre determinata, palpabile, lucente. Quest'armonia, questa aria di compiutezza di decenza di decoro è il carattere dell'arte nostra antica e nuova, perchè è carattere della nostra mente. Altrove anche nei più bei giorni si vede nebbia su l'orizzonte, e la vista non scopre quanto potrebbe: tra noi quanto si può vedere si vede tutto e chiaro: così è la mente nostra, così l'arte. Dicono che noi siamo un popolo d'artisti, ed è verissimo. Questo senso dell'arte è il nostro carattere, e ci viene dai Greci che l'ebbero squisito nell'arte, e dai Romani che l'ebbero nelle faccende: e noi l'abbiamo nell'arte e nelle faccende. L'Italiano medita palpitando, è artista se governa, è artista se traffica, è artista se adora Dio, è artista se filosofeggia, e però nell'arte è più artista di tutti gli altri, perchè ha un gran senso di armonia che si manifesta in tutto ciò che egli fa e che egli dice. E questo senso è molta fantasia contemperata a molto senno. Per la Letteratura abbiate l'esempio della Divina Commedia, la quale per vastità di concetto è assai maggiore dell'Iliade e dell'Eneide: e per compiutezza di forma, e cura anche dei minimi particolari, per armonia che si sente anche nelle ultime parti, non ha eguale nella poesia delle nazioni moderne.

L'arte italiana non pure in quanto all'armonia ma in quanto al concetto si distingue dalle altre. In Italia ci è stato un gran fatto, che non si trova tra gli altri popoli; ci è stata la gran contesa tra la Chiesa e l'Impero, la quale ancora dura ed è la quistione tra la *libertà* e l'*unità:* guelfi e ghibellini non sono stati nè in Francia, nè in Ispagna, nè in Inghilterra, e in Germania non furono come tra noi. Questa contesa, queste due idee, questi due concetti si manifestano ancora nelle arti. Quelle arti che non trovavano monumenti antichi da

imitare, come la pittura, la musica, ed in parte la scultura, furono tutte religiose e guelfe, ed ebbero le loro ispirazioni nel cristianesimo, e operarono nella chiesa, e nella chiesa vissero: l'architettura fu religiosa e civile, fece la chiesa, il palagio del comune, e la casa del Principe e dei signori, fu guelfa e ghibellina: ma l'arte della parola, che trovava tanti monumenti antichi, del diritto romano, della filosofia antica, e poeti ed oratori e storici, l'arte più vasta e più ragionatrice, fu ghibellina, cercò molte aspirazioni nel paganesimo, si sollevò contro l'autorità della chiesa, non volle ubbidire ma ragionare, ed infine riuscì allo scetticismo. Dante, il Boccaccio, il Poliziano, l'Ariosto, il Machiavelli, il Berni combattono l'autorità e gli abusi della chiesa e ne ridono. Non dico già che la nostra Letteratura sia tutta ghibellina, ma dico che essa più che le altre arti ci rappresenta quel contrasto che era ed è nella vita italiana, ci rappresenta lo sforzo della ragione che vuol francarsi dall'autorità religiosa. Noi la vedremo nel Cinquecento vincere il Papato ed impaganirlo; poi nel Seicento vinta dal Papato, divenire ipocrita; infine risorgere con l'aiuto della scienza, e procedere alla finale vittoria, che è l'armonia dei due principii.

V'è un altro carattere, nella forma. La Letteratura è nella lingua, però comincia quando la lingua si comincia a scrivere. Questo è vero in generale, ma nelle lingue di nuova formazione questo non è esatto, e specialmente nella lingua italiana. La cultura del popolo italiano, il quale per potenza religiosa per ordini civili per commerci e per ricchezza fu maggiore degli altri, era espressa nell'antica lingua latina, e in questa venne spiegandosi e crescendo; e quando si dilargò e crebbe tanto che non poteva più capire in questa, apparì nella nuova lingua del popolo. Ed una parte della cultura, specialmente la parte scientifica e generale, rimase lungo tempo nella lingua antica, e da poco in

qua si è travasata nella nuova. Quando noi cominciammo a scrivere nella lingua nuova, avevamo già il pensiero vecchio che si era educato e cresciuto nella lingua latina che si scriveva generalmente: quindi noi vediamo la Divina Commedia scritta in lingua che chiama mamma e babbo, il più vasto concepimento del mondo moderno espresso in una lingua cominciata a scrivere un secolo e mezzo prima. Adunque chi nella Letteratura considera non pure la forma esteriore della parola, ma la interna sostanza del pensiero, vedrà che la Letteratura italiana è stata bilingue, che noi abbiamo espresso il pensiero e la vita nostra non pure nella lingua viva del popolo, ma ancora e prima e largamente nella lingua latina. E però chi vuole l'intera rappresentazione del pensiero italiano, non deve cercarla soltanto negli scrittori che usarono l'italiano, ma in quelli ancora che usarono il latino, che si usò fino a ieri. Anzi ci è stato il Quattrocento, in cui l'italiano non si scrisse, e il nostro pensiero che allora fu operosissimo non si trova espresso che in scritture latine. È vero che gli altri popoli di Europa usarono anch'essi della lingua latina nelle cose della religione, del diritto, e delle scienze: ma queste cose con la lingua le impararono da noi, e presto smessero una lingua che non era nazionale per essi come era per noi, e scrissero nelle lingue proprie. Nelle quali i primi monumenti non hanno un pensiero antico ma nuovo; il pensiero non esce dalla parola e la soverchia, come in Dante, ma vi sta chiuso, perchè è nato e cresciuto con la parola medesima: come ad esempio la poesia dei Trovatori. E però le altre Letterature moderne nascono bambine per pensiero e per lingua, e crescono naturalmente: la nostra quando apparisce nella nuova lingua, apparisce già adulta nel concetto.

IV.

Origine della Lingua italiana.

Quando si cominciò a parlare la nuova lingua d'Italia? quando si cominciò a scriverla?

Intorno all'origine della lingua italiana sono varie opinioni. Leonardo Bruni Aretino crede che ella sia una lingua contemporanea della latina, e che fu parlata sempre dal volgo anche prima che fosse stata formata la latina nobile. Scipione Maffei pensa che sia il latino stesso che perdendo sua nobiltà e perfezione diventò plebeo, e che i barbari non l'alterarono. Altri crede che ella nacque dal mescolamento del latino con gli idiomi barbari. Oggi i filologi considerando non pure l'italiana, ma tutte le lingue neolatine, hanno anche opinioni diverse: chi crede che esse sieno il latino antico modificato dagl'idiomi indigeni; altri che esse sieno il latino che si svolge da sè stesso senza alcuno elemento esterno; e chi infine che sieno il latino modificato dagl'idiomi germanici.

Ciascuna di queste opinioni contiene una parte di vero, non tutto il vero. Si è guardata la lingua nella sua parte esteriore che è varia, e però varie sono state le opinioni.

Considerare la lingua come una gran massa di parole unite tra loro con certi legami che si chiamano forme grammaticali, è considerarne soltanto la parte esteriore. Noi non possiamo disgiungere la parola dal pensiero, perchè crediamo che la parola sia generata dal pensiero, sia esso pensiero esistente e parvente: crediamo che le leggi della parola sono quelle del pensiero, e che ogni mutamento che apparisce nella parola deriva necessariamente da un mutamento del pensiero. La lingua per noi è *la manifestazione parlata di un*

gran pensiero organico il quale comprende tutta la vita di un popolo; e però questa manifestazione è anch'essa organica. Il pensiero non si disorganizza nè si muta per elementi esteriori, per idee secondarie anche moltissime, perchè queste facilmente vengono comprese dall'organismo, allogate, assimilate; ma si disorganizza per suo mutamento interno e sostanziale, e va a ricomporsi in un organismo più vasto. Così la lingua non muta sua natura organica per nuove parole che ella riceve, ma per mutamento interno del pensiero. Fate che il pensiero rimanga saldo, e poi radunate ed accogliete quante parole forestiere volete, la lingua arricchisce, si rinsanguina delle nuove parole, le fa sue, si dilarga, ma non muta sua indole e natura: ne è esempio la moderna lingua inglese, in cui sono parole di quasi tutte le lingue del globo, e pure v'è il pensiero e il carattere di quel gran popolo, ed è tutta sua propria. Per contrario fate che il pensiero muti; ancorchè non s'introduca una sola parola forestiera, la lingua è mutata; le parole rimangono le stesse per suono, ma significano altri concetti, e sono legate in nuovo modo per significare un nuovo ordine d'idee. Esempio è la lingua della Bibbia tradotta da S. Girolamo, che ha le stessissime parole e forme grammaticali della lingua latina usata dagli scrittori pagani contemporanei di quel canto, e pure è interamente diversa, perchè dentro v'è un diverso pensiero. La lingua è un organismo di parole, e questi due termini *organismo* e *parole* non si possono considerare separatamente senza cadere in errore. Molte parole che noi usiamo oggi erano usate con poca differenza di suono ai tempi degli Scipioni, di Romolo, e forse anche di Enotro: e moltissime parole della lingua greca moderna si trovano tali e quali in Omero, e forse erano così adoperate dagli Atridi e da Cadmo; ma le parole non sono la lingua, come le pietre non sono l'edifizio.

Le lingue neolatine nacquero quando nacque il pensiero nuovo, apparirono quando il pensiero nuovo apparì organato, ritengono della latina quanto il pensiero nuovo ritiene del pensiero latino, serbano delle antiche lingue indigene quanto d'indigeno rimane nel pensiero nuovo, acquistarono dalle lingue germaniche quanto di usi di costumi di leggi di armi i popoli nuovi hanno acquistato dal germanico. Le parole sono e antiche e indigene e forestiere, e ci vengono da chi ci ha date le cose e le idee: l'organismo di queste parole, nel quale consiste la sostanza della lingua, è formato dal pensiero nuovo. E però nel nascere e crescere di questo pensiero nuovo noi ritroveremo l'origine e l'incremento della nostra lingua.

Se la lingua latina sia originaria o derivata non cerchiamo, chè qui sarebbe inutile: a noi pare sorella della greca, e discesa da comune origine. Essa è sintetica, come tutte le lingue antiche: ed ha molti espedienti, e modificazioni di parole, e flessioni per casi, per tempi, per modi, e larghi periodi che racchiudono le sentenze. È comprensiva e vasta come l'ingegno latino, e l'impero. Più svelta, con più giunture, e pieghevolissima era la lingua greca, come quella che era parlata da un popolo che aveva ingegno più vivo, e doveva esprimere tutti i moti dell'animo e quasi i lampi del pensiero. Essendo il latino una lingua sintetica, e dilargandosi fra le nazioni, tendeva naturalmente all'analisi, cioè a scomporsi: e si scompose, e non per i barbari, che ricalcitravano ma erano costretti ad ubbidire all'impero, sgrammaticavano ma non alteravano la lingua anzi infine la imparavano. Un pensiero nuovo, sia trasformato naturalmente, come noi crediamo, sia venuto di fuori e dal cielo, come altri crede, ma non altro che un pensiero nuovo, che fu il Cristianesimo, trasmutò l'impero, la civiltà, la vita, la lingua e tutto.

Di questo trasmutamento appariscono subito i segni.

Cristiani e Pagani del terzo secolo parlano lo stesso latino, ma in molte cose non s'intendono più. Si confonde la sintassi, perchè l'antico ordine d'idee si va mutando. Le particelle che significano le relazioni tra le idee e contengono la parte più sottile del pensiero, sono scambiate, usate a caso e sconciamente. Le parole che avevano una significazione ne acquistano un'altra; e prima di tutte *Deus*, la parola madre della civiltà moderna, non ha più il significato antico; e poi *fides, mundus, redemptor, gentilis, charitas, oratio, aedificatio, confessio*, e moltissime altre che sono intese in senso diverso dal consueto. Si formano parole nuove da antichi elementi, come *abominatio, passio, concupiscentia, tribulatio;* o pure traendole dal greco e dall'ebraico, come *apostolus, ecclesia, angelus, episcopus, presbyter, monachus, pascha, paradisus*, ec. Le flessioni del verbo e del nome, che sono determinazioni particolari dell'idea, si trascurano, si perdono, rimane la sola enunciazione dell'idea nella parola troncata e irrigidita: e per significare le nuove e necessarie determinazioni si adoperò articoli, preposizioni, verbi ausiliari, costruzione diretta. A queste mutazioni aggiungete parole barbare, come *spada, strale, usbergo, bandiera, guerra, battaglia, usbergo, balzello, feudo, vassallo*, ed altre indicanti cose non pensieri, salvo il verbo *rubare*, e qualche altro. Così vedete che il latino si scompone, si slega, scambia le parole, ne accoglie altre, si ritira nel corpo della parola lasciandone cadere la terminazione, raccozza le parole così mutate, e diventa lingua volgare. La flessione, di cui il volgo non si cura troppo bastandogli la semplice enunciazione dell'idea, si conserva dagli scrittori, ma è scorretta, e confusa, e poca, e dà un'aria esteriore di latino alla lingua che è interamente divenuta nuova e volgare.

Questa trasformazione fu lunga ed insensibile. Po-

tremo dire che ella fu compiuta quando troveremo il pensiero nuovo tutto svolto ed organizzato, e disparito l'antico. Per tutto l'Occidente noi troviamo che il pensiero cristiano si svolge prima che altrove in Italia, dove apparisce il nuovo organismo della chiesa ordinata col suo Capo, i Vescovi, gli Abati e tutta la gerarchia: il che avvenne ai tempi del Regno Longobardo. Allora la religione, le leggi, gli ordini civili, le condizioni dei popoli si trovano interamente mutate dalle antiche: poteva adunque rimanere la lingua antica? Non è possibile supporre che gl'Italiani avessero mutato coscienza, e parlassero ancora latino: e bisogna conchiudere che nel VII e nell'VIII secolo dovettero parlare una lingua volgare che doveva somigliare a quella che parlarono nel mille e nel milledugento. Nello scrivere poi usavano le desinenze latine, perchè il latino era inteso per tutto, e perchè credettero sempre di dovere un giorno ripigliare l'impero e la lingua dei Romani. Questa pruova razionale è confermata da una pruova di fatto.

Negli archivii di molti antichi monasteri si conservano pergamene del IX, VIII, VII e VI secolo, le quali sono scritte in latino tutte quante, e contengono donazioni o censi a favore de'Monasteri, enfiteusi o livelli ai privati, privilegi di Sovrani, dichiarazioni di protezione, confermazioni di giurisdizione di possesso, e cose simili. In mezzo ad un latino, che è latino di sole terminazioni, si trovano i nomi di tenute, ville, poderi, terre, castelli, ed altri luoghi, scritti proprio con parole volgari ossia italiane, massime se sono parole composte, che non si possono tradurre in latino. Ce ne sono mille esempi.

Nel 1092 la Badessa del monastero di Lugo ricusa *omnes albergherias ad omnes homines qui fuerint de filiis Gabizi de Rio freddo et Casanova.*

Nel 1052 Arrigo II Imperatore conferma alla chiesa

di Volterra alcune terre, fra cui *Rocca dei Cori cum suis pertinentiis.*

Nel 900 si vende una tenuta posta *in podio dicto delle querce* — Nell'800 si dona un podere *dictum Fontebuona.*

Nel secolo ottavo un Vescovo fiorentino locava *quasdam terras positas ubi Rio grande vocatur.* Oltre questi esempi, che ho cavati dal Trucchi, nella prefazione che fa alla sua opera *Poesie italiane inedite di dugento autori;* ne potrei arrecare altri moltissimi, togliendoli da altri che ne hanno raccolti.

Finora da parecchi si è creduto che la lingua si chiamò volgare perchè era parlata dal volgo, e che le persone che non eran volgo parlavano latino fino all'XI secolo, anzi fino al XII; ma ora per pruove di ragione e pruove di fatto crediamo si possa ritenere per fermo che al tempo di Carlomagno, che fu nel secolo ottavo, ed anche prima in Italia *si parlava* la lingua volgare. Ma da chi? Dalla gente che era il sostrato della nazione, era la schiatta antica, era la più numerosa, e perchè vinta si chiamava il *volgo.* A questa gente si sovrapposero Longobardi, Franchi, Greci, Saraceni; che parlavano loro lingue, le quali non furono volgari perchè essi erano conquistatori. I Longobardi che accettarono la religione dei vinti, ne presero con l'andare del tempo anche la lingua: i Franchi furono pochi, e per poco tempo, e quei che rimasero si confusero nella nazione: i Greci e i Saraceni più colti e potenti, e di religione diversa e però più nemici, non si mescolarono mai, rimasero sempre distinti, serbarono i loro linguaggi. Quando i Saraceni, i Greci, e ciò che rimaneva dei Longobardi, ed ogni altro elemento straniero fu tolto via, e surse la schiatta indigena, allora si scoprì l'oppresso volgare; il quale diventa lingua quando il volgo diventa popolo.

Nei secoli che precedettero il Mille la lingua latina

non era più parlata dal volgo, che pure era la schiatta latina vinta e conquistata, e che parlava il volgare; non era parlata dai conquistatori certamente; dunque non si *parlava* più da nessuno, ma s'*imparava* come antica tradizione e come speranza futura; e si adoperava nelle scritture, nelle scuole, nella chiesa, perchè le scritture dovevano essere intese da tutti, il sapere era per tutti, la chiesa comprendeva tutti; e il latino era generale, e il volgare pareva variare in ogni città. Ma se era parlata la lingua volgare, perchè ella non si scriveva? Perchè il volgo che la parlava non sapeva scrivere, perchè non aveva persona, e quindi le sue opere non erano ricordate. I suoi signori Longobardi e Franchi neppure sapevan leggere, e col tempo parlarono anch'essi il volgare: i Greci scrissero greco, i Saraceni arabo. Adunque i fatti che meritavano memoria erano scritti nella lingua della Chiesa, e dai chierici che soli sapevan leggere.

Vediamo ora quando si cominciò a scrivere la lingua volgare in Italia.

I primi monumenti delle lingue neolatine non appartengono all'Italia; ma alla Spagna ed alla Provenza, e sono anteriori al Mille. Dunque in Ispagna ed in Provenza c'era più sapere e civiltà che in Italia? No: e lo provano i fatti posteriori al Mille. Ma la Spagna, e specialmente il Contado di Barcellona, e la Provenza, si costituirono come corpo organico prima di noi, prima del Mille; non ebbero i terrori religiosi del finimondo, e per le loro credenze e la prossimità degli Arabi temperarono la rigida tristezza del Cristianesimo. Così sebbene più rozzi di noi ebbero una coscienza ed una vita propria, e quindi una lingua propria, nella quale dissero quello che non avrebbero potuto dire nella generale lingua latina adoperata comunemente nelle scritture. I primi monumenti dell'italiano appartengono al regno dei Normanni. E che cosa fu il regno

de' Normanni? Fu il più antico ed il più grande organismo in Italia: qui fu una Corte, una forza di armi grande, una ricchezza, una civiltà, un sapere, una coscienza propria; qui risurse l'antico popolo che parlò e scrisse la sua lingua ed espresse quello che sentiva. Qui il volgo diviso e disperso fu unito, formò un regno, il cui capo era la corte; quindi il suo parlare non fu volgare ma *cortigiano,* e fu *primo* in Italia. Appresso vedremo quali furono i primi monumenti della nostra lingua.

Adunque la nostra lingua ha le sue parole antiche quanto si vuole, anche più di Romolo, ma fu lingua e fu *parlata* quando fu svolto il nuovo pensiero cristiano; apparisce *scritta* nei monumenti quando e dove apparisce una nuova e particolare e organica costituzione del popolo italiano.

V.

Carattere della Lingua italiana.

L'Italia, come ciascuna nazione, ha *vari dialetti,* ed una *lingua comune.* E sebbene si dica generalmente che i dialetti si parlano e la lingua comune si scrive, pure molti suoi dialetti si sono elevati a dignità di lingue scritte, siccome molte sue città e provincie erano Stati forti e indepèndenti.

Il pregio d'una lingua è riposto nell'esatta rispondenza della parola al pensiero. Che la lingua sia ricca o povera di parole, sia aspra o dolce di suoni, non importa. Sieno quali e quante si vogliano le parole, purchè rispondano esattamente al pensiero, purchè il pensiero in esse trasparisca chiaro e intero e si mova libero e spedito, la lingua sarà ottima. Questo pregio

è in tutti i dialetti, nei quali ciascuno parla ottimamente, perchè la parola gli viene spontanea non ricercata, sorge col pensiero, e non manca mai. Ritenete fermo questo punto che il pregio d'una lingua è la *spontaneità*.

Questo pregio che sta sempre in tutti i dialetti comincia a mancare quando comincia a sorgere e formarsi la lingua comune, la quale ha molta parte formata da convenzione. Questa lingua comune scritta quanto più si allontana dai dialetti tanto è meno spontanea, e quindi ha minor pregio; e quanto più si avvicina ad un dialetto tanto è più spontanea ed ha pregio maggiore. Come sorge la lingua comune? Per necessità d'intendersi. Una città che prevale su le altre per molte ragioni, necessariamente fa prevalere il suo dialetto sovra le altre della nazione. Così vediamo che il dialetto della città capitale sorge e si dilarga a lingua comune. Allora la nazione studia di conoscere il dialetto della città signora; e la città senza volerlo smetterà alcune sue parole e modi particolarissimi, ne accetterà alcune formate dalla convenzione generale, e così si forma la lingua che in tutte le città apparisce, in nessuna riposa. Non riposa neppure nella città dominante, perchè nella lingua generale non può mai trovarsi tutto intero il dialetto, non potendo essere accettata da tutti una gran parte di quelle parole che se escono della città non hanno importanza nè significato per gli altri. La lingua comune, appunto perchè comune, non è determinata, non rappresenta i pensieri ed i sentimenti paesani e casalinghi; e quando vuole rappresentarli deve stringersi in un dialetto.

I dialetti d'Italia anticamente furono soverchiati dal dialetto romano, che diventò lingua comune latina; la quale formata con arte e fatica divenne vasta e potente come l'impero. Con l'impero cadde, e allora risorsero i dialetti nei quali rimase grandissima parte

della lingua comune. Però avvennero due cose: la prima è, che i dialetti parvero derivati dalla lingua comune, mentre naturalmente avviene il contrario, dai dialetti si forma la lingua, come dalle famiglie la nazione: la seconda che i dialetti rifiorendo sul vecchio tronco furono molto simili tra loro, e come si confrontarono più si videro simiglianti. Nei dialetti che si parlano a piè delle Alpi trovate parole francesi e tedesche; in quelli che si parlano nelle Calabrie e nella Sicilia trovate parole e modi greci; ma in tutti predomina il carattere e la forma latina. Nei dialetti poi che si parlano dalle rive del Po sino alla Calabria non trovate che l'elemento latino: altro elemento anche v'è, ma non merita considerazione perchè di pochissimo conto, vi è aggiunto, non è compenetrato.

La lingua comune italiana si cominciò a farla in Toscana; e perchè la faceva il popolo, cominciò a venir su schietta e spontanea. Ma siccome Toscana non potè dominare su tutta Italia così quella lingua rimase lì: e fu anche dimenticata, e in tutta Italia poi si scrisse latino. Verso il cinquecento si cominciò a scrivere in lingua comune che non fu formata dal popolo, ma dagli scrittori, che la formarono imitando la latina antica. Quindi la comune lingua d'Italia riuscì la meno spontanea delle lingue scritte, lingua d'eruditi, e non di popolo, che non v'era: mancò il vero predominio d'un dialetto, come mancò una capitale alla nazione.

In quanto poi alla materia delle parole la lingua comune contiene poche centinaia di parole germaniche; e meno della lingua francese e della spagnuola contiene parole forestiere. Nei nostri dialetti per contrario ci sono parole saracene, greche, celtiche, germaniche, francesi, spagnuole, e forme grammaticali varie. La lingua comune ha schiettezza di suoni; le vocali non più che cinque; l'*e* e l'*o* hanno il suono aperto e lo stretto: non l'*u* e l'*eu* dei Francesi: le consonanti di

suono semplice, non gutturali, non dentali; e non più che ventuna lettera. I dialetti per contrario hanno tutti i suoni e le aspirazioni, e sinanche il *th* degl'inglesi, ed il *j* degli spagnuoli.

Possiamo dunque dire che la lingua comune per essere fatturata ad esempio della latina antica non ha il carattere popolare italiano. E possiamo ancora intravedere come ella potrebbe anzi come ella deve acquistare questo carattere, ed avere suo pregio: deve ritemperarsi, e non può ritemperarsi se non nei dialetti dov'è la spontaneità che a lei manca.

Il carattere più spiccato della lingua italiana è questo che tutte le parole terminano in vocali. E non è già per dolcezza, perchè la poesia spesso tronca la vocale per fare dolcezza, come: *Dolce color d'oriental zaffiro*. E poi la lingua greca antica, e la moderna massime nelle isole, e la lingua spagnuola, che sono dolcissime, hanno molte parole che terminano in consonanti. Dunque è per altra ragione, che a me pare sia questa. I Latini solevano volgarmente troncare le consonanti finali, perchè il popolo suole sempre togliere alla parola la determinazione quando non gli è necessario esprimerla. Di questi troncamenti rimangono molti esempi nella lingua scritta, nei frammenti di Ennio, in Plauto, nelle Tavole Eugubine: e dobbiamo immaginare che moltissimi erano nella lingua parlata. Possiamo dunque ritenere che il troncamento della consonante finale era cosa comune nel latino parlato: tolta la consonante, restava la vocale su cui poggiava la voce ed il canto, la vocale che è l'elemento generale indeterminato e musicale della parola. L'italiano adunque ha questo carattere dal latino parlato: e l'ha non pure come lingua generale, ma nella massima parte dei dialetti. Dalla Toscana in giù sino all'ultima Sicilia i dialetti finiscono tutte le parole con la vocale, più o meno spiccata ma sempre vocale: dalla Toscana

in su troncano anche la vocale e così raccorciano la parola. Il latino *caput,* è *capo* in Toscana, *capa* in Napoli, *capu* in Calabria, ma in Lombardia e in Piemonte è *cap:* così di moltissime altre. Noi siamo più latini noi, e però serbiamo la parola più spiegata: i Lombardi e i Piemontesi quando vogliono parlare o scrivere nella lingua generale, rimettono la vocale, e così ritornano al comune latino. La lingua Francese poi, che vive a sè, non ritorna, e rimane tronca; e più dentro ancora si ritira l'inglese. Il nostro trisillabo *ragione,* diventa dissillabo *raison* in Francia, e passando la Manica si scrive *reason,* e si pronuncia monosillabo *risn* in Inghilterra.

E questi mi paiono i principali caratteri della lingua italiana. Nella lingua nostra , come nell' arte e nel pensiero, si scorge sempre la tendenza verso l'antico. Nei dialetti sta la vita nuova, e di essi deve rinsanguinarsi la lingua della nuova Italia, facendo cadere tutto quello che finora vi è stato di artefatto e di convenzionale.

VI.

Periodi della Letteratura italiana.

La nostra vita, e la Letteratura che la rappresenta, non va divisa per secoli, ma per alcuni periodi di tempo più o meno lunghi di un secolo, in ciascuno dei quali apparisce un grande pensiero in un grande fatto. E questi periodi già compiuti sono sette.

Le Origini — Il primo da Gregorio VII a Bonifazio VIII, dal 1075 al 1304, comprende la gran lotta tra il Papato, l'Impero, ed il Popolo Italiano. Nell'Italia meridionale si forma una monarchia, che è principio dell'*unità nazionale,* scaccia gli elementi forestieri dei

Greci e dei Saraceni, fa risorgere l'elemento indigeno, sale a grande potenza, e diventa il maggiore stato d'Europa con Federico II imperatore. In questa monarchia sorgono i primi monumenti di arte, si scrive la nuova lingua, si canta la nuova poesia. Nell'Italia settentrionale i popoli scacciarono i Vescovi e i Vicarii imperiali che dominavano nelle città, e si ordinarono a Comuni, nei quali prevalse il principio della *libertà municipale*. Ogni città fu un piccolo stato, e fece opere di uno stato e maravigliose. Fra la Monarchia ed i Comuni era il Papa col suo potere teocratico, assoluto, universale. Vedendo i Papi che la monarchia mirava a conquistare e unificare tutta Italia, chiamarono le armi straniere, distrussero gli Svevi, e spezzarono la monarchia; ma avendo così disfatto il primo organismo d'Italia, fecero la rovina d'Italia e di sè stessi. Gregorio calpestò un imperatore di Germania, Bonifacio fu schiaffeggiato da un francese: il suo successore diventò soggetto a Francia.

Lo Svolgimento spontaneo — Il secondo comprende i settant'anni che la sede papale stette in Avignone, dal 1304 al 1374. Essendo finita la lotta tra il papato e l'impero, l'Italia trovandosi senza i Papi, e dopo alcuni anni non vedendo più Imperatori, si ripiega sopra sè stessa, comincia a ricordare il suo sapere antico e gli antichi ordini civili, si travaglia nella sua libertà municipale che è naturalmente ringhiosa, e muta le sue repubbliche in piccole signorie. La vita, l'arte, la lingua non sono che municipali. In questo periodo di vita spontanea furono Dante, Gio. Villani, il Boccaccio, il Petrarca, e Cola di Rienzo.

L'Erudizione — Il terzo è della erudizione, dal 1374 al 1492. Il Papato è ristabilito in Italia ma non ha più l'onnipotenza antica; declina per interne discordie tra Papi ed Antipapi, e infine diventa una Signoria come le altre italiane: però i Papi splendono come principi,

ma scadono come sacerdoti. La cultura antica si va discoprendo, pare nuova e maravigliosa, e percuote tutte le menti: ma diffondendosi impaganisce gli animi, sforza il pensiero nuovo e ne impedisce lo svolgimento spontaneo; opprime e fa tacere la nuova lingua. L'erudizione è una febbre, ma di quelle che fanno crescere la persona. Pare che si ricerchi il mondo antico per ristorarlo, ma si trova il nuovo.

L'Arte pagana — Il quarto periodo comprende la invasione straniera e la riforma religiosa dal 1492 al 1564. Il Papato corrotto dalla signoria e dal potere, ed impaganito dalla erudizione, offende la coscienza dei veri credenti, e fa nascere la Riforma in Germania e in Inghilterra , e le guerre religiose in Francia. In Italia gli uomini colti erano scettici e interessati nella Signorìa papale. La libertà municipale debole ed astiosa è oppressa dai tiranni, e questi dallo straniero. Francia e Spagna disertano Italia, che è senza unità e senza forza, e la rendono serva: i Papi aiutano lo straniero per aver parte della preda. Finchè dura questa lotta con lo straniero ci è ancora vita ed onore. L'antico sapere cercato, studiato, sparso per tutta Italia si esprime in una lingua comune: rinascono tutte le forme dell'arte antica: il pensiero antico è interamente travasato nella lingua nuova.

Il Gesuitesimo nella vita italiana — Il quinto periodo contiene la reazione religiosa, che comincia dal Concilio di Trento 1564, e dura sino al 1700. La Riforma divide l'Europa cristiana in due parti. La Chiesa si spaventa di questa divisione, vuol tornare cristiana, vuol chiamarsi cattolica, ma ritorna all' intolleranza del medio evo, diventa una setta e gesuitica. Questo è il lungo periodo che io chiamerò gesuitico, e fu del nostro scadimento. La religione fu solo culto esterno, l'arte fu sola forma, la scienza fu sola osservazione della natura. Quelli che si ripiegavano su la loro anima

e meditavano finivano sul rogo. L'Italia divisa dalle nazioni non ha esistenza politica, scade nelle arti e in tutto, mentre le altre nazioni che accettarono la Riforma sursero, e s'avanzarono nelle vie della civiltà. Non le resta che la sola scienza naturale.

Le Scienze—Nel sesto periodo, che comincia dal 1700 e finisce al 1789, l'Europa divisa dallo scisma religioso è riunita dalla Scienza in una grande unità razionale. Lo studio della Scienza, e massime della filosofia, si diffonde. L'Italia per la scienza rientra nel gran consorzio delle nazioni, e dimostra col Vico che nella servitù ella aveva taciuto e meditato. La scienza cagiona le riforme civili dei Principi. Il Principato acquista libertà deprimendo i grandi Signori, e francandosi dalla soggezione di Roma.

La Rivoluzione — Il settimo comincia dalla Rivoluzione francese del 1789, e finisce all'unità d'Italia nel 1860. La rivoluzione è pensiero di tutta Europa, è fatto cominciato dalla Francia, e sarà compiuta quando sarà estesa a tutti i popoli che ebbero quel pensiero. L'Italia, che fino dai principii della sua vita nuova ebbe monarchia, teocrazia, e libertà, si travaglia più di tutte le altre nazioni per acquistare indipendenza dallo straniero, libertà religiosa, libertà civile. Fa molti sforzi, tenta molti modi, infine riesce non a distruggere ma ad indebolire gli ostacoli, riesce a costituirsi in uno stato. L'arte, il sapere, la lingua durante questo periodo dimostrano questo travaglio, dimostrano il dolersi, il fremere, lo sperare, il rassegnarsi per disperazione, poi nuovamente sperare, volere, ottenere.

L'Avvenire — Quale sarà l'ottavo periodo? Tenteremo divinarlo.

PRIMO PERIODO

LE ORIGINI.

VII.

Il secolo undecimo.

Nell'undecimo secolo comincia in tutta Italia una grande rivoluzione, che piglia due forme; i *Comuni* e la *Monarchia:* ma il sentimento di questa rivoluzione è uno, francarsi dagli oppressori. Questi oppressori erano i Vescovi, che dominavano le città e le diocesi con pieno dominio, e primo tra loro era il Papa; i feudatari laici, che erano di origine longobardi, franchi, tedeschi, e riconoscevano loro diritto dall'Imperatore; i forestieri accasati e dominanti su la nostra terra, ed erano Greci e Saraceni. Nel settentrione si volle la libertà, e surse il Comune: nel mezzogiorno era più necessaria l'indipendenza dallo straniero che aveva anche fede diversa, e però i popoli si raccolsero in grande corpo, e surse la Monarchia. Le cagioni di questa grande rivoluzione e delle forme che essa prese sono antiche.

Quando i Longobardi si stabilirono in Italia vi ordinarono un regno feudale, in cui i Duchi, i Marchesi, ed i Conti avevano il vero ed immediato dominio, e sceglievano tra loro un re che aveva l'onoranza dell'alto potere. Natura del regno feudale è questa, che il Re tende ad acquistare il potere effettivo sopra tutti, ed i baroni tendono a conservarlo per sè. Tra i feudatari erano anche i Vescovi, e gli Abati, e massime il Vescovo di Roma, il quale, perchè Roma era stata capo

dell' impero, era capo del Cristianesimo in occidente, era quasi l' imperatore spirituale dell' occidente, mentre il Patriarca di Costantinopoli era il capo della religione in oriente. I Re Longobardi tentarono spogliare di signoria i feudatari ecclesiastici, e il Vescovo di Roma che in nome di San Pietro possedeva e pretendeva feudi, e non era mai contento. Sicchè i feudatari non pure ecclesiastici ma ancora laici preferivano un principe qualunque forestiero e lontano ad un Re presente e pronto a pigliarsi i diritti dei suoi vassalli. Però i Re longobardi caddero, abbandonati dai loro Duchi, abborriti dai Vescovi, i quali chiamarono Carlomagno, e in Roma lo coronarono imperatore. Fu restaurato l'impero per distruggere il regno; fu consacrato l'imperatore perchè nessun re avesse più diritto. Carlo vinse, diede terre al Papa ed ai Vescovi, e fu riconosciuto ed obbedito anche da principi longobardi che non furono vinti e ritennero loro signorie. L' impero fu libertà pe' feudatarii laici ed ecclesiastici. Scaduta la stirpe di Carlo, due Duchi Guido e Berengario, presero il nome di re, e si disputarono il regno d'Italia, ma nessuno dei due potè stabilirlo: gli altri Duchi e feudatarii ed il Papa chiamarono Ottone I di Germania. Morto Ottone III, si ritentò il regno, ed Arduino marchese d'Ivrea fu coronato re a Pavia; ma i Vescovi lo scomunicarono, i baroni lo abbandonarono, ed Arduino fallì nella nobile impresa. 1003.

Un regno d' Italia fu sempre avversato dai baroni laici, ma più dagli ecclesiastici i quali dagl'Imperatori, e massime dagli Ottoni, avevano ricevute terre signorie ed immunità, ed erano diventati ricchissimi e potentissimi. La libertà e potenza dei baroni era servitù e miseria delle plebi, le quali però si sollevarono. E chi vuol sapere quanta era la miseria della plebe, e la tirannide dei vescovi legga la legge di Ottone 1.° *de Servis sedicentibus liberi*, che fu fatta ad istanza di un

Papa Vicario di G. Cristo. Ottone rendeva i beni della Chiesa inalienabili, e rendeva inalienabili gli uomini addetti a coltivare questi beni, perpetuava la servitù dei servi della Chiesa. *Non enim licebit servo Ecclesiae servitute nunquam exire, quem neque ipsi praesidentes ecclesiis poterunt libertare.* Cosicchè i coloni delle terre che venivano date alla Chiesa diventavano servi in perpetuo, e neppure se veniva un Vescovo di carità poteva liberarli. Essendo cresciuta a questo modo la potenza del Clero, s'intende come i popoli tumultuarono fieramente contro i Vescovi e i loro agenti.

Quando surse la credenza che il mondo doveva finire, molti oppressori temendo il prossimo giudizio di Dio (la storia non dice se questi eran chierici), rinunziavano alle loro usurpazioni, e manomettevano i loro servi: onde molti tornarono liberi, e si sentirono uomini. E poi che passò il Mille, ed il giudizio non venne, si pensò a viverci da uomini, e scuotere tanti mali divenuti ormai insopportabili. Cominciò allora la grande rivoluzione che durò tutto il secolo undecimo, e propagò i suoi effetti negli altri secoli appresso. Da questa rivoluzione nacquero tre cose: si costituì il *Comune,* che abbattè il potere temporale dei Vescovi e dei Vicari imperiali, e si governò da sè stesso, e ai suoi primi magistrati diede l'antico nome di consoli: si costituì la *Monarchia,* che vinse Greci, Saraceni e Principi Longobardi, fece risorgere il popolo indigeno, e per rivincita portò la guerra in Grecia ed in Africa: si costituì il *Papato.* Non dico la Chiesa, che era già costituita come regno feudale, in cui ogni Vescovo era un barone con tutte le giurisdizioni, e taluno come il vescovo di Ravenna contendeva il primato al Vescovo di Roma, ma dico il Papato che fu costituito dalla gran mente di Gregorio VII. Il Cristianesimo formava un grande impero spirituale, che ebbe quattro Primati, in Alessandria, in Antiochia, in Costantinopoli, in Roma. I due primi

furono distrutti dagli Arabi, il terzo fu sempre dipendente dall'Imperatore che era nella stessa Costantinopoli; rimaneva solamente libero il Primate di Roma. Il quale finchè desiderò terre e signorie, come gli altri vescovi, fu soggetto all'Imperatore di occidente, per modo che Carlomagno e gli Ottoni affermarono la chiesa nello stato, e le fecero grandi donazioni. Gregorio sentendosi primo e solo nell'impero spirituale, affermò che la Chiesa Romana non era feudo imperiale nè il Papa soggetto all'Imperatore; impose il celibato ai chierici, e così li staccò interamente dalla Società laica; abolì le simonie nelle elezioni dei Vescovi ai feudi; insomma capì che bisognava lasciare molto del temporale per affermarsi grandissimo ed unico nello spirituale. Però non volle feudi per sè, ma tolse e diede l'impero; non volle diritti da altri, e disse che tutti i diritti derivavano da Dio di cui egli era il rappresentante su la terra. Così il Papato si pose sopra tutti i regni e gl'imperi della terra, si affermò nello spirito, e dominò lo spirito e la materia. Gregorio abbassò i Vescovi nel loro temporale, e però fu odiato, e morì in esilio; ma sollevò il Papato, e lo costituì massimo potere che abbracciava il cielo e la terra, il presente ed il futuro. Così il Comune, la Monarchia, il Papato uscirono costituiti e forti dalla rivoluzione dell'undecimo secolo.

Ma si ha un bel parlare dello spirito e del cielo: la materia e la terra stanno sempre lì per contrasto. Il Papato divenuto sì grande nello spirito, si mescola necessariamente nelle cose della terra, si attacca troppo alla materia, contende per cose terrene, e così va di mano in mano scadendo dalla sua altezza.

I Papi non osteggiarono mai i Comuni, non avendo a temerne, e potendo esercitarvi loro autorità per mezzo de'legati pontificii; ed i Comuni riconoscevano la supremazia del potere spirituale, accettavano i Vescovi come pastori di anime, ed infine si opponevano al comune

nemico l'impero. Venuti in Roma alcuni pellegrini Normanni, il Papa li spinse nell'Italia meridionale a combattere i Greci ed i Saraceni.[1] I Normanni vennero, vinsero, cominciarono a formare uno stato forte; del quale il Papa impaurì, e però discese egli stesso a combatterli nella battaglia di Civitate 1053, nella quale fu fatto prigione. Da quel punto dovette usare altra arte con quegl'indomabili avventurieri; i quali, avendo la coscienza che si aveva nel loro tempo, non potendo riconoscere il diritto della loro nuova signoria dagl'imperatori di oriente da cui avevano tolte queste provincie, nè dagl'imperatori di Germania che potevano toglierle, lo riconobbero dal Papa da cui per forza d'armi avevano meno a temere e da cui avevano grande sostegno spirituale. Però si vide Roberto Guiscardo costituire col valore e con l'astuzia il Ducato di Puglia, e divenire il difensore del Pontefice, il braccio della Chiesa latina.

Mentre il Papa con una mano carezzava i Comuni, e con l'altra dava ai Normanni l'investitura del regno, che si andava costituendo ed egli non poteva impedirlo, ebbe una fiera contesa con l'Imperatore di Germania. I prelati che avevano feudo ricevevano due investiture, una temporale dall'Imperatore, un'altra spirituale dal Papa. Era evidente che chi dava primo l'investitura eleggeva egli il feudatario, e l'altro non faceva che confermare. Il Papa per nominare egli il Vescovo feudatario, e per impedire che fosse nominato per danari che si davano alla corte imperiale, pretendeva essere egli il primo. Questa contesa fu grande e lunga, vinta or dall'uno, or dall'altro; ed in essa apparisce la grande e terribile figura di Gregorio VII, che scomunica l'imperatore Arrigo, e se lo vede innanzi ai piedi umiliato.

In questo secolo XI che fu pieno di contese surse il

[1] V. L'Insurrezione pugliese e la Conquista Normanna narrata da G. De Blasiis.

Diritto per necessità di definirle, e forse più le animò e ravviluppò. Ed eccovi le Pandette trovate in Amalfi, ed insegnate a Bologna da Irnerio che fu invitato ed allettato dalle due parti avverse, da Arrigo IV e dalla Contessa Matilde. Quel Diritto che risorgeva era romano ed imperiale, però spiaceva al Papa che fece raccogliere le Decretali e formarne un corpo di leggi. L'un diritto e l'altro, l'imperiale ed il papale, stabiliva il principio che esso emana dall'Imperatore o dal Papa, che la libertà è concessione dell'uno o dell'altro, e può essere ritolta; e però la giustizia fu amministrata nei Comuni da un Podestà straniero in nome dell'imperatore o da un legato del papa. Questo principio della legislazione romana, promulgato massimamente da Teodosio, negava la libertà nascente, negava all'uomo la coscienza della sua forza, rendeva inutili tutte le vittorie del popolo il quale si prostrava innanzi al vinto imperatore e chiedeva gli si concedesse ciò che egli aveva conquistato. I giureconsulti furono imperiali o papali: assai tardi fu riconosciuto e sentito che il diritto dei popoli sta nei popoli.

Gli scrittori di questo secolo sono Agnello, Anastasio, Erchemperto, Liutprando, un anonimo Salernitano, un anonimo Beneventano, i quali narrano rozzamente in latino i fatti del tempo, le vite dei pontefici dei vescovi dei signori; e poco o nulla ci lasciano conoscere quel popolo operoso che scacciava tiranni e stranieri, si costituiva la patria, murava le città, guerreggiava, navigava e trafficava in paesi lontani. La Chiesa che era potente, ebbe scrittori che chiamano grandi, Pier Damiano, Anselmo da Lucca, Lanfranco di Pavia, ed Anselmo d'Aosta che è il maggiore di tutti ed ancora è letto. Salerno che era capo di un Principato, che vide le prime pruove dei Normanni, e che era vicino ad Amalfi, ebbe la celebre Scuola di medicina, che per alcuni secoli tenne gran fama.

Gl'Italiani dell'XI secolo non scrissero ma operarono. Pure sursero alcuni monumenti di architettura; S. Marco di Venezia, opera bella e forse fatta da artefice bizantino; ed il duomo di Pisa, dal 1016 al 1092, opera di Buschetto. Venezia e Pisa erano repubbliche, e ricche pel commercio che facevano col levante. In Amalfi, anch'essa repubblica e florida pei suoi traffichi, fu edificata la cattedrale, che fu meno famosa perchè Amalfi presto cadde, e presto fu immeritamente dimenticata. In Salerno fu edificato il bel Duomo da Roberto Guiscardo, e benedetto nel 1085 da Papa Gregorio VII, che ivi è sepolto. I monumenti di questo secolo sono le grandi idee che apparirono, e che nei secoli seguenti furono spiegate e rappresentate nella vita e nell'arte.

VIII.

Il Secolo decimosecondo.

Poi che il Papato si affermò potentissimo tra i suoi Cristiani ed ebbe sottomesso l'Impero, si rivolse contro i nemici del Cristianesimo e promosse le Crociate, che furono pensiero di Gregorio VII, ed opera di Urbano II. La rivoluzione cominciata in Italia nel secolo XI si propaga in Europa, piglia l'aspetto religioso, e, mossa dalla voce di un papa, è sostenuta da tutti i credenti. Si va a cercare non la morte nel sepolcro, ma il divino su la terra, la Gerusalemme terrestre che deve somigliare alla celeste: e per giungervi si lascia parenti, patria, ricchezze, e ogni altra cosa diletta perchè meno preziosa del divino. Comincia pel mondo una nuova età, che già era cominciata per gl'Italiani.

Non si creda che le Crociate produssero in Italia gli stessi effetti che in Germania, Francia, ed Inghilterra. In Italia non vi era più il feudalesimo, distrutto dai

Comuni, rimasto depresso nella Monarchia; non vi era quella fede che è più viva nei più lontani; e i popoli erano artigiani, mercanti, marinari, tutti liberi. Per contrario tra i Franchi la moltitudine era di servi, i soli baroni erano liberi ed uomini, e non sapevano altro che trattare la spada. Però gl'Italiani nelle Crociate navigarono, mercanteggiarono, fondarono fattorie e colonie, acquistarono ricchezze, conoscenze utili, senno pratico; gli altri combatterono, e vi acquistarono gloria di armi e fama cavalleresca. Il barone feudale del settentrione scendeva dal suo alto castello per predare, devastare le terre dei suoi vicini, e far guerre corte e crudeli, e contro cristiani: cosicchè le sue opere di sangue erano consigliate dall'istinto feroce, ma riprovate dalla coscienza, maladette dalla religione. Quando il nemico non fu più cristiano, ma l'infedele; quando il capo della religione benedisse la guerra, e promise la corona dei martiri e la vita eterna, quei feroci diventarono eroi, le loro opere tutte sante. Le Crociate pei Settentrionali furono il tempo della Cavalleria, che è l'idealità del Feudalesimo; e per gl'Italiani il tempo dei ricchi traffichi e della potenza marittima: i settentrionali le cantarono come un tempo eroico, gl'Italiani ne risero nei poemi cavallereschi: i settentrionali conquistarono Gerusalemme, gl'Italiani Costantinopoli; i settentrionali si scontravano la prima volta coi maomettani e li combattevano con l'ardore della fede; gl'Italiani li avevano già combattuti e conosciuti, e vi trafficavano: i settentrionali finite le Crociate non pensarono più all'oriente; gl'Italiani vi rimasero a commerciare, furono gli ultimi a ritirarsi, vinti dalla forza superiore, e vi lasciarono la loro lingua.

Mentre questo gran moto delle Crociate si diffondeva in Europa ed in Asia, l'Italia, donde il moto era partito, andava consolidando il suo interno organismo della Monarchia e del Comune.

Ruggiero normanno, vinti tutti i Duchi, e le ultime repubbliche di Gaeta, di Amalfi, e di Napoli, acquista potenza e nome di re, 1130; e lasciata Melfi, stabilisce sua sede in Palermo, città principale di Sicilia, la più lontana da Roma, e vicina ad Africa dove era continuo pericolo dai Saraceni. La monarchia siciliana ebbe quattro re in questo secolo, Ruggiero, due Guglielmi, e Tancredi ultimo di sua stirpe: e per sua propria forza, e per opera di questi principi divenne la parte maggiore d'Italia, la più potente, più vitale, meglio organata, il centro del pensiero, della cultura, della vita nazionale. In Sicilia le scienze e le arti coltivate dagli Arabi per tre secoli erano entrate nella vita dei Cristiani quantunque abborrenti: lì v'era una certa cultura che non si trovava nella rimanente Italia già dominata dai Longobardi ignoranti: e quando fu ordinato lo stato dai Normanni e messa ivi la sede del governo, la cultura crebbe subitamente, e benchè nuova e cristiana serbò gran parte del carattere arabo che si vede nei monumenti. I Principi Normanni vinsero i Saraceni, ma non li distrussero, anzi li conservarono, e con molto senno li carezzarono non pure per averli fedeli contro Roma, ma perchè essi esercitavano molte arti, e conoscevano molte scienze ignote ai Cristiani. E questi Saraceni furono come il lievito della cultura siciliana. Come essi furono vinti, si sollevò il sentimento cristiano, crebbero le chiese e i monasteri, onde è pienissima la Sicilia, si trasformarono le moschee in chiese, se ne fabbricarono altre ma con araba architettura. Con la monarchia sorgono le cattedrali di Palermo, di Messina, di Cefalù, e quella nobilissima di Monreale che fu coperta con cedri del Libano e che contiene ancora i grandi sepolcri dei gran re normanni. Fu edificato il Palazzo reale di Palermo, e la Cappella palatina, e un orologio fu fatto costruire da Ruggiero nel 1142. In esso palazzo erano artefici che tessevano

sete rabescate d'oro e d'argento, ed altri artefici che lavoravano pietre dure. Le navi siciliane portavano dall'oriente i tessuti, i profumi, il legno del Libano, e gli artefici di ogni arte. In corte di Sicilia convenivano da ogni paese italiani e stranieri.

La venuta de'Normanni, e tutte le loro imprese furono narrate in latino da Goffredo Malaterra e da Ugo Falcando normanni, e da Romualdo arcivescovo di Salerno, e da Guglielmo Pugliese. Il Malaterra alla prosa mescola i versi, Guglielmo scrive tutto in versi ed ha più vena e coltura fra tutti, e rivolge il suo canto a Re Ruggiero. Carlo del Tocco di Teano scrisse glosse alle leggi Longobarde ed ai Capitolari di Carlomagno, e fu assessore di Guglielmo I. Al buon Guglielmo II piacquero le gentili arti e la volgare poesia: e di lui dice il Buti nel Comento a Dante: « Nella sua corte si « trovava d'ogni perfezione gente. Quivi erano li buoni « dicitori in rima di ogni condizione, e quivi erano gli « eccellentissimi cantatori; quivi erano persone di ogni « solazzo che si può pensare vertudioso ed onesto. » Forse in sua corte fu il poeta Folcacchiero, che alcuni fanno nato verso il 1150, e forse ancora vi fu quel Livio Drusi di cui parla il Giambullari. E se non questi, vi furono certamente altri. E dopo Guglielmo fu Tancredi, che allevato in Grecia seppe astronomia, filosofia, si dilettò di poesia, e fu colto quanto sventurato. Se la coltura è lo splendore della vita; se la vita in Sicilia e nella Corte era più magnifica che nelle altre contrade d'Italia, dove non si lavorava sete e pietre dure, non si fabbricavano e si doravano tante chiese, non si costruiva ancora orologi, nè sepolcri di porfido, la cultura siciliana e la poesia dei *dicitori in rima* doveva essere corrispondente a quella vita. E se non ne rimangono monumenti, bisogna ricordarsi che quella monarchia fu poi scomunicata dai Papi, che il principio da essa rappresentato fu distrutto, infamato,

calunniato, creduto un'abbominazione e dimenticato; e che per questa maladizione e dimenticanza tutti gl'Italiani e gli stranieri hanno tenuto poco conto di questa monarchia, e perciò non hanno mai intesa bene la vita e la storia d'Italia. Ma ora che quel principio rinasce e trionfa, e possiamo ripetere il grido del vecchio Ciullo d'Alcamo:

Viva lo 'mmperatore, graz'a Deo,

ora non dobbiamo più considerare l'Italia dall'Alpi sino a Roma, ma comprenderla tutta da Susa sino a Noto, e così ne sentiremo la vita, e ne intenderemo le vicende. L'arte della seta e delle pietre dure, la scultura, la pittura, la cronaca, la poesia, come la lingua furono tutte *cortigiane* in Sicilia, perchè la corte era il centro della monarchia.

I Comuni liberati dai Vescovi e dai Vicarii imperiali sofferivano i travagli inseparabili dalla libertà, discordie, parti, guerre cittadine, morti, esilii, arsioni, rovine: pure tutto questo era effetto di vitalità molta, e ritemperava gli animi. Federico I Barbarossa volle restaurare in Italia i diritti dell'impero, e convocati nei campi di Roncaglia i prelati, i signori, i consoli, i giudici delle città, e quattro giureconsulti di Bologna che diedero il loro responso secondo il giure imperiale, fece dichiarare i suoi diritti su tutti i Comuni. Ma il Popolo dei Comuni glieli negò, e fece una guerra che durò venticinque anni, dal 1151 al 1176, la guerra più bella e più santa perchè fatta contro lo straniero a difesa della libertà e della indipendenza. Le città erano disfatte, ma tosto risorgevano, ed altre si fabbricavano: usciva come dalla terra un popolo che non aveva grandi capitani, ma ebbe il gran senno di stringersi ad un patto, giurare un sacramento comune, unire le armi, combattere per la religione della patria, e

vincere a Legnano.[1] In qual lingua i Comuni s'intesero, giurarono, e nel giorno della battaglia pregarono Dio, e poi cantarono l'inno della vittoria? Non ne dubitate: nella lingua del popolo. Il sacramento che i padri facevano giurare ai loro figliuoli come entravano nei quattordici anni, si è serbato in latino, perchè in latino scrissero i cronisti, ma fu profferito nella lingua che i fanciulli e le donne e gli uomini, che ormai non eran più plebe ma popolo, parlavano. E che arte conoscevano essi? La guerra. Dopo la vittoria avranno la libertà, che genera tutte le arti.

Eppure la libertà che i comuni vollero ed ebbero non fu durevole, perchè mancava il principio che ne è il vero fondamento, la coscienza del proprio diritto. E ad impedire che questa coscienza sorgesse negli animi il Papa entrò nella Lega lombarda, se ne fece capo, la guidò, stipulò i patti della tregua a Venezia, salvando i diritti dell'impero, *salvo jure imperii;* il popolo si accorse tardi che egli aveva impedito, e disse che aveva tradito.[2] Il Papa ricordò che quando Roma, imitando l'esempio delle altre città italiane, e consigliata e guidata da Arnaldo da Brescia, volle reggersi a Comune e ritogliere al suo Vescovo la potestà temporale, Federico gli diede Arnaldo nelle mani, ed ei lo fece bruciare come eretico[3]. Ricordevole dei suoi diritti salvatigli da Federico in Roma, salvò i diritti di Federico in Venezia. Nella pace di Costanza non fu negato ma affermato il diritto dell'imperatore, *il quale ricevè nella pienezza della sua grazia le città e le persone*[4], concesse la libertà, e i Comuni furono contenti

[1] Fu il 29 Maggio 1176, giorno di Sabato. Gl'Italiani ricordino sempre questo giorno.

[2] *Tunc subdit pontificem deseruisse fidem quam Longobardis promiserat.* Rudulph. Milan. p. 1192.

[3] 1155.

[4] *Civitates ac personas in plenitudinem gratiae suae recipiat.* Murat. Antiq. t. 4 p. 247.

della concessione. La libertà dunque era privilegio, e come tale ogni città secondo sua forza se ne pigliava più o meno; e nella stessa città ogni classe tentava pigliarsela per sè escludendo l'altra, secondo la natura dei privilegi. Di qui vennero le fazioni, le contese, e quel parteggiare che fu creduto naturale alla nostra indole, e fu conseguenza di un falso concetto del diritto. Questo concetto veniva dall'antica tradizione dell'impero, e dalle nuove pretensioni del Papa che in nome di Dio si faceva dispensatore di tutti i diritti, anzi non dei *diritti*, ma di tutte le *grazie*.

Le città non avevano un ordinamento simile e comune, ma ognuna il suo, e diverso dalle altre; non avevano un Consiglio generale, non formavano un corpo politico, ma ciascuna viveva per sè e consigliava sè stessa; onde or una or un'altra mutarono reggimento, e perdettero la libertà. E quelle che la libertà mantennero, non ostante gl'interni rimutamenti, non poterono far mai opere grandiose ma sempre municipali, belle e compiute ma senza vera grandezza.

Le Crociate, il Regno di Sicilia, e la Lega Lombarda sono i tre grandi avvenimenti del secolo XII in Italia, che ci diedero il commercio, le arti, la libertà.

IX.

Il Secolo Decimoterzo.

Alla stirpe de'Normanni successe la stirpe degli Svevi. Federico II, nipote del Barbarossa, educato nel sapere dei Saraceni e dei Greci e nella gentilezza della nuova monarchia siciliana, come fu giovane e imperatore fece quello che non avrebbero potuto mai fare i re normanni; sentendosi imperatore, e signore del mondo per diritto che gli veniva direttamente da Dio, pensò

insignorirsi di tutta Italia e riporvi la sede dell'impero. I Papi si videro sorgere alle spalle un nemico terribile, che non pure di forza ma di diritto contendeva con loro, che non voleva riconoscere la loro potestà suprema anzi la spregiava e si teneva superiore; e però gli suscitarono contro tutti i liberi Comuni, tutte le coscienze timorate, pubblicando che egli era un tiranno che voleva spegnere la libertà dei popoli, che egli era un eretico, un maomettano, e spregiava Cristo e la sua chiesa. Il solo Federico poteva fare l'unità d'Italia, perchè egli aveva forza, aveva diritto, aveva alto animo, era nato ed educato italiano, e qui voleva suo impero. Ma la forza morale del Papa che penetrava nelle coscienze dei sudditi e dello stesso figliuolo Arrigo; e la libertà che egli veramente doveva opprimere per creare l'unità, furono due ostacoli insormontabili coi quali egli lottò per tutta quanta la sua vita. Queste due ragioni unite insieme sono le due facce del *Guelfismo*, che arrestò lui imperatore, e vinse e distrusse i suoi figliuoli. I Papi con gl'interdetti, ed i Comuni con una seconda lega lombarda fecero guerra perpetua a Federico; il quale per combatterli, dovette lasciare la cara e lontana Sicilia, e stare sul continente, e fermarsi in Napoli dove edificò Castelcapuano. E come vide i giureconsulti di Bologna, i quali avevano sostenuto pel Barbarossa le ragioni dell'impero, sostenere allora le ragioni dei Comuni e del Papa, privò Bologna dello studio, e lo stabilì in Napoli nel 1224, dove chiamò da ogni parte maestri ed invitò scolari con privilegi: la sua forza principale era il suo diritto, e gl'importava avere chi lo sostenesse.

Federico non fu simile agli altri imperatori, i quali nati in Germania, dove avevano loro stati ereditari e loro sede, volevano l'Italia sì, ma come provincia, e si contentavano di averne anche un pezzo, e ci venivano per incoronarsi e pigliar danari: egli che aveva sede

in Sicilia, voleva l'impero in Italia, e come provincia la Germania, perchè l'impero era romano di origine non germanico: e per aver quì l'impero bisognava unire tutta Italia sotto una sola signoria. Gli altri imperatori quantunque ambiziosi e feroci, erano buoni credenti, secondo tedeschi, e se distruggevano le città ribelli, si chinavano innanzi al Papa, e però non poterono mai insignorirsi di tutta Italia: purchè si avevano la corona e un brano dell'Italia superiore che facevano governare da loro Vicari, lasciavano il resto al Papa; e rare volte discesero oltre Roma, e non mai passarono in Sicilia. Federico per contrario, quasi nato siciliano, educato nella saracena Palermo, scettico in religione, dalla Sicilia saliva in su, gli era bisogno conquistare tutta Italia per tenere Germania provincia confinante, e sperava ridurre il Papa alla condizione del Patriarca di Costantinopoli. Il suo concetto adunque fu *l'Impero in Italia,* e *la Chiesa nell'impero.*

Per effettuare questo gran concetto egli si afforzò di giureconsulti, adoperò il senno e l'ardire di Pier della Vigna, che tenne ambo le chiavi del cuor di Federico, si giovò della dottrina di Taddeo da Sessa: ordinò con savie leggi la monarchia, e perchè il sapere era sua forza, promosse il sapere laico in opposizione dell'ecclesiastico. E per questo fine ci fece tradurre molte opere dall'arabo e dal greco, fra le altre tutte le opere di Aristotele e l'Almagesto di Tolomeo; raccolse libri e molte curiosità di storia naturale per mezzo di molti signori d'oriente ai quali era amico; amò poesia e cortesia, e scrisse versi nella nuova lingua, che si chiamò siciliana e cortigiana perchè adoperata nella sua corte. E a suo esempio poetarono i figliuoli Arrigo, Enzo, Manfredi, e il savio Pier della Vigna, e molti altri cavalieri siciliani e pugliesi.

Siciliana fu la nostra prima lingua scritta, siciliane le prime nostre poesie, perchè in Sicilia fu il primo

organismo della nuova Italia, in Sicilia il nuovo pensiero tutto laico, in Sicilia si ordinò la monarchia. E non v'era Roma, centro del pensiero italiano? Roma era centro del pensiero antico, del pensiero cristiano universale, non del pensiero nazionale italiano. Il pensiero italiano nazionale non poteva essere che laico, antiromano, e questo era in Sicilia, e veniva esprimendosi nella lingua nuova.

Poche figure nella storia sono così nobilmente belle come quella di Federico II, che occupa tutta la prima metà del secolo XIII, e grandeggia su tutti i suoi contemporanei. Anche i suoi nemici lo dissero grande, e il guelfo Giov. Villani dice, copiando il Malespini, che egli « fu uomo di gran valore e di grande affare, savio « di scrittura e di senno naturale, universale in tutte « cose: seppe la lingua latina e la nostra volgare, te- « desco, francesco, greco, saracinesco, e di tutte virtù « copioso, largo e cortese in donare, prode e savio in « arme, e fu molto temuto. » Lo accusarono di avere scritto il libro *de tribus impostoribus:* il concetto forse fu suo, il libro no, nè di Pier della Vigna, nè di altro antico, ma di taluno più vicino a noi. Certamente egli fu nemico della Chiesa, e dei Chierici, e dei Frati minori che sollevavano i comuni contro di lui: e si affidò specialmente nei soldati saraceni. Racconta Matteo Spinello che un capitano saraceno a nome Phocax fece grande ingiuria ad un cittadino: questi se ne dolse a Federico, il quale gli rispose: Se fosse stato del regno lo avrei fatto impiccare. Fu tiranno, e parve di feroci istinti, ma fu inasprito dalla guerra che gli fecero gl'inesorabili papi: e per formare l'unità nazionale non c'era altro mezzo allora che la tirannide, nè i fondatori degli altri stati d'Europa in quell'età adoperarono altro mezzo che la violenza e la conquista. Federico ebbe i vizi del suo tempo, ma ebbe ancora virtù superiori al suo tempo.

Adunque con un grande pensiero ed un grande uomo

appariscono i primi monumenti della nostra Letteratura.

Manfredi ereditò il concetto, il senno, e il valore del padre, ma non la forza che veniva dalla dignità dell'impero. Dopo la morte di Federico il Papa corse nel regno per pigliarselo, ma dovè lasciarlo per forza. I Papi allora vedendo nella Monarchia e nei monarchi Svevi il vero loro pericolo, giurarono di sterminare tutta la casa di Federico; e non riuscendo con le scomuniche e con le armi guelfe dei Comuni, chiamarono le armi straniere degli Angioini di Francia. Manfredi cadde, e cadde con lui il gran principio dell'unità nazionale. Questo principio parve risorgere con Corradino, e il Papa fu spietato consigliero della morte del giovane. Questo principio già sorrideva allo stesso Carlo d'Angiò, che capo di tutta parte guelfa, signore di Toscana, senatore di Roma, avrebbe potuto farsi re d'Italia, ma il Papa gli spezzò tra le mani lo scettro che gli aveva dato. Nicolò III aiutò la cospirazione di Giovanni da Procida, non volle che la Sicilia fosse repubblica sotto la protezione della Chiesa, ma ci volle un re per opporlo a Carlo, per distrarre Carlo dall'Italia superiore, per rompere e dividere per sempre l'organismo della monarchia che avrebbe potuto ricomporsi, e assimilarsi tutta Italia. Così l'Italia per opera dei Papi rimase divisa in signorie molte, e piccole, e di forme diverse, però difficili a conciliarsi ed unirsi, facili ad essere dominate dalla Chiesa, che parve consigliera di libertà e fu seminatrice di discordie.

A Benevento, a Tagliacozzo, ai Vespri fu vinto e distrutto il principio dell'*unità nazionale,* e fu compiuta la maggiore rivoluzione che sia stata in Italia, perchè da questo punto la vita italiana prese un'altra via. E a questo punto avrei voluto compiere il primo periodo della nostra Letteratura, perchè si compie un gran periodo della nostra vita; ma siccome io considero il Papato come l'asse intorno a cui gira tutta la storia

d'Italia, così ho voluto riguardare ad un gran fatto del papato, e segnare la fine del primo periodo con l'onta di Bonifazio.

Caduto il principio della *unità nazionale,* rimane e cresce l'altro della *libertà municipale.* Dove questa libertà sarà maggiore e più larga e più popolare, lì dovrà essere il centro della vita, del sapere, delle arti, della lingua. Le repubbliche di Lombardia e di Romagna erano quasi tutte diventate Signorie; Venezia aveva sua aristocrazia chiusa: le sole città di Toscana, ultime a vendicarsi in libertà, la serbavano, e sopra tutte Firenze che fra i Comuni italiani ebbe la libertà più larga, ebbe popolo or magro or grasso, or minuto or maggiore, ma sempre popolo e non mai plebe. Firenze era ricca di arti e di commerci, era viva per l'agitazione delle parti cittadine, è nel mezzo d'Italia; però divenne il capo di parte guelfa, il centro del nuovo pensiero in Italia. Lì in quella piena libertà di popolo operoso, il pensiero e la parola popolare scoppiarono con forza, acquistarono grande splendore. Nel 1285, tre anni dopo i Vespri, Firenze riordina il suo stato a popolo, e, tranne alcuni mutamenti non sustanziali, lo serba così fino al 1530. Il principio che trionfò fece spregiare e dimenticare il principio caduto: si credette che la civiltà l'arte la lingua fossero nate soltanto nel Comune ed ivi cresciute: e per boria municipale si spregiò e si dimenticò la Monarchia. Così l'Italia fu divisa in due parti, e ne fu considerata solamente una, e fu falsata l'opinione e la storia.

Ora credo s'intenderà facilmente quello che finora da taluno non si sapeva spiegare, come la nostra lingua scritta nacque in Sicilia, e come poi di Sicilia saltò in Toscana. La Letteratura finora è stata considerata come un ornamento, non come la rappresentazione più ampia della vita; e se taluno l'ha considerata a questo modo egli non ha veduto intera la vita

italiana, e il pensiero che l'ha informata, e la religione che l'ha contenuta, e la Chiesa che ne è stata tanta parte. La nostra storia letteraria, come la politica e la civile, non è stata fatta ancora; ed oggi soltanto può cominciare a farsi, perchè essendosi compiuta l'unità nazionale, tutti gli avvenimenti che parevan divisi, senza legame e senza un significato, ora si vedono uniti e legati insieme, e governati dentro da una stessa idea. La lingua della monarchia fu *cortigiana,* la lingua del municipio fu *popolana.* Era già *lingua* e stava per diventare *italiana,* ma mutate le sorti d'Italia fu *volgare,* e fu *fiorentina* e *toscana.* La lingua nostra fu nominata dal luogo dove maggiormente apparì il pensiero, la forza, e la civiltà della nazione: e così fu detta prima *siciliana* poi *toscana.* Ma sia cortigiana, sia popolana, sia questo, sia quel dialetto che prevale, ella è lingua di tutto un popolo, ella in ogni parte nasce sul comune tronco latino; però i dialetti hanno le stesse parole in grandissimo numero, e le parole diverse hanno la stessa terminazione nella vocale.

Prevale il principio di libertà, e produce i suoi effetti. È maraviglioso il rapido crescere della cultura, della ricchezza, della saviezza, dell'importanza dei municipii dopo il trionfo dell'idea guelfa. I nostri piccoli stati, come piccoli pianeti, compirono in breve tempo le loro rivoluzioni che i grandi stati d'Europa non hanno compiute ancora. Se fummo gli ultimi a costituirci, se lottammo più degli altri per prendere un assetto, preso una volta l'ordinamento municipale, andammo innanzi a tutti gli altri popoli d'Europa, fummo civili quando essi erano ancora barbari, fummo adulti ed essi erano ancora bambini; ma invecchiammo anche prima degli altri e chinammo in basso. La libertà del municipio, la libertà senza la nazionalità e l'indipendenza, fu presto perduta, e con essa la cultura tutta quanta, e particolarmente le arti.

E da questa prevalenza del municipio nacque un certo carattere che io direi quasi *municipalità* dell'arte, e che nella pittura si chiama la *scuola* romana, la fiorentina, la sanese, la veneziana, la bolognese, la napoletana. L'arte nostra ha tanta varietà, e ricchezza, e splendidezza che neppure la greca. E in questa varietà dell'arte voi riconoscete l'Italia divisa, e la sua vita tutta municipale.

X.

Cenno della Letteratura provenzale.

L'arte in Italia comincia col cominciare della libertà religiosa, con la ragione che si snoda e franca dall'autorità, con la fantasia che stanca di morti di terrori e di pianto si rallegra al sorriso della vita, comincia uscendo dal vecchio Cristianesimo e ponendosi contro al Papato che lo rappresenta: e però comincia con lo scomunicato e mezzo maomettano Federico. Eppure mentre cominciava in Italia, si spegneva in Provenza dove aveva avuto il primo splendore.

I Paolisti, setta cristiana di Oriente, scacciati e perseguitati nel secolo nono, si rifuggirono presso i maomettani, vennero in Ispagna, indi in Provenza, dove si accasarono nella diocesi di *Alby,* e furono chiamati Albigesi: alcuni passarono in Lombardia, e furon detti *Paterini.* Essi non riconoscevano l'autorità del Papa ed il potere dei preti; negavano il Purgatorio e l'efficacia delle preghiere pei morti; era gente buona e laboriosa. Accolti da Bosone, fondatore del reame di Arles, 872—887, che fu poi chiamato contado di Provenza, vi diffusero l'amore al lavoro, la libertà, la gaiezza, e fecero rifiorire quello stato che poi si divise in due, contado di Tolosa, e contado di Barcellona. Espressione

di questa vita gaia e senza i terrori religiosi, fu la poesia, detta *el gai saber,* quasi a contrapposto dei salmi delle laudi delle leggende delle cantilene e dei *diesirae,* che erano la morta poesia della chiesa. I poeti che *trovavano* concetti ed immagini e parole allegre nella tristezza comune furono detti *trovatori, tronbadours.* E nella Normandia, dove si era stabilita quella forte schiatta che fondò i reami d'Inghilterra e di Sicilia, ebbero nome poco diverso, e furon detti *trouvers.* Questi poeti non cantarono che amore e gloria, due cose profane e mondane, ma due sentimenti nuovi e generali; l'amore che è sprone alle grandi imprese ed alla gloria, e la gloria che non ha miglior premio dell'amore. E questa è la parte affermativa della poesia provenzale; la parte negativa era la satira amara contro i chierici la cui prepotenza ed avarizia attristava il mondo.

Se volete intendere perchè la poesia provenzale piacque tanto e si sparse anche in Ispagna ed in Italia, e perchè i trovatori erano accolti e festeggiati nei castelli dei baroni, ed erano cari al popolo che ne ripeteva le canzoni, considerate la coscienza degli uomini come doveva essere impaurita per la prossima fine del mondo; come doveva essere prostrata innanzi al sacerdote se un imperatore di Germania stette tre giorni a piedi del Papa; come doveva essere falsata se il tipo della perfezione cristiana era il frate, nemico del mondo e diviso dal mondo. Allora vedrete che a questi contristati uomini il trovatore veniva a dare una lieta novella, a suscitare negli animi un sentimento oppresso, a scoprire una luce che era nascosta come peccato; veniva a dire, godete pure della vita che è bella e che è fatta da Dio per godimento delle sue creature.

Tra i figliuoli dei servi sorgeva il trovatore, bello d'ingegno, di cuore, di voce, di fattezze, come Bernardo di Ventadour, e Rudel; opure era un barone, come Guglielmo Conte di Poitiers, o quel terribile Bertrando

de Born, che come falco sovra la sua rupe feudale contempla il campo di battaglia nella sua feroce bellezza, gli stendardi spiegati, i cavalli accorrenti, il suono delle trombe, e la strage, e le tende rovesciate, e gli uomini e i cavalli confusi nel sangue. O servi o nobili, senza cultura, e potenti di solo ingegno, quando venivano nella vecchiezza non potevano più sostenere la lotta religiosa, si davano per vinti, e si facevano frati.

I primi monumenti letterari della schiatta neolatina sono tutti nella lingua d'*oc*, in quella lingua provenzale che conteneva la gaia idea, ed appartengono a tutte e tre le regioni abitate da questa schiatta, e specialmente alla Provenza, alla Catalogna, ed all'Italia settentrionale. Il maggior numero appartengono alla Provenza, dove era comune quella indipendenza religiosa che altrove era di pochi spiriti eletti. Generalmente in Francia, dove era forte il feudalesimo, e dove è un popolo allegro operoso motteggevole, la gaia scienza fu più diffusa; e il trovatore cantò le imprese dei cavalieri e dei re, e specialmente quel tipo ideale cui dovevano mirare i re di Francia, Carlomagno che diventò imperatore: cantò le guerre dei baroni, e le crociate, e gli amori e le cortesie; e scagliò ora il motto ora l'invettiva contro i chierici. La Spagna, avendo per principio della sua esistenza il sentimento religioso pel quale ella si manteneva e si affermava, e combatteva gli Arabi, quantunque vedesse i vizi dei suoi chierici, pure non osò biasimarli, occupata a difendersi da un nemico maggiore e di altra fede. Per la presenza degli Arabi la Spagna ebbe la sua libertà nella sua religione, quindi la sua poesia è religiosa e cavalleresca. Gl'italiani che poetarono in lingua provenzale furono molti, fra gli altri sono ricordati nel secolo XII, Folchetto di Genova, Calvi, Princisvalle Doria, e il magnanimo Sordello mantovano: nel secolo XIII Brunetto Latini. Poetarono in provenzale perchè

questa lingua era molto affine ai dialetti che si andavano formando nell'Italia superiore, perchè in Italia non predominava ancora una lingua; e la cortigiana non era voluta usare dai guelfi; ed infine perchè dovendo esprimere pensieri e sentimenti nuovi non trovavano le forme nei loro dialetti, e dovendo apprendere e adoperare una lingua sceglievano la provenzale più vicina e più colta. Questi trovatori furono tutti dell'Italia settentrionale, in cui prevalse il municipio.

Tutta la poesia provenzale sia nella sostanza sia nella forma non rassomiglia punto all'antica, ma è una produzione spontanea dello spirito neolatino, ardita e rozza come erano quei popoli ancor barbari facilmente trascorrenti da amore a lascivia, e senza gentilezza di costumi. Però non è a maravigliare se col *trovatore,* poeta e gentile, noi vediamo il *giullare,* plebeo e buffone, che coi lazzi cercava rallegrar le brigate; e con la poesia cavalleresca ed amorosa le canzoni volgari e lascive, che ci sono in ogni tempo e si nascondono, e in quella rozzezza non si nascondevano. Non ha nè poemi nè drammi, ma soltanto *canzoni* nelle quali, come in tutte le opere dei popoli rozzi, non c'è arte, ma artifizio e sforzo di vincere difficoltà. E quest'unica forma che ella ebbe ci dimostra che ella non si svolse, rimase espressione di solo sentimento, fu soltanto lirica.

Che cosa è dunque la poesia provenzale? La rappresentazione della prima società laica che tenta distinguersi e separarsi quanto è possibile dalla universale società della Chiesa: questa società laica si forma come stato in Sicilia, ed ecco ivi la poesia come in Provenza. E di questa società nuova due sono i sentimenti, amore e gloria; pel resto ella è ancora involta nella vecchia, da cui dovrà con tempo e fatiche assai disvilupparsi.

I poeti provenzali non pure per concetto ma eziandio

per forma sono tutti simili tra loro; e simili ancora sono i nostri antichi poeti fino a Dante. Che cosa è questa forma fissa, la quale noi troviamo nell'arte, e nella quale il pensiero di tanti poeti si viene per una forza arcana a rinchiudere? Io per me trovo che il pensiero filosofico è chiuso anche in una forma fissa, che si chiama la *scolastica,* dalla quale si comincia a liberare con lo studio delle opere di Aristotele fatte tradurre dallo stesso Federico che parlava nella lingua nuova e combatteva il papa. E però credo che il pensiero artistico e il filosofico erano ancora involti nel pensiero religioso, il quale dalla chiesa era con ogni sforzo mantenuto immobile non pure nella sua sostanza ma nella forma esteriore e nel rito. Considerate bene quale e quanta era la forza del nuovo pensiero cristiano, come distrusse il mondo antico, come conteneva in sè tutta quanta la vita del medio evo, e vedrete che in questo periodo l'arte e la filosofia sono ancora come legate in una forma particolare che ritrae la generale forma religiosa. Come poi l'arte e la filosofia cominciano a separarsi dalla religione, ed anche a combatterla, allora quella forma fissa si rompe, e ciascuna di esse piglia forme varie.

Per circa due secoli la Provenza era stato il paese della poesia, dell'amore e della cortesia: lì non si piangeva. Raimondo Conte di Tolosa era esempio di cavaliere, di trovatore, di principe: molti figliuoli, gran corte, cavalieri e dame e trovatori, tutta la gaiezza della vita e della poesia gli sorrideva intorno. Roma si dispiacque di quella gioia, si offese della libertà dei poeti, mandò due frati Domenicani per convertire e punire gli eretici Albigesi. Uno de' frati, Pietro di Castelnau che si chiama S. Pietro martire, fu tanto intollerante, e si mostrò sì acerbo che fu ucciso. Allora Roma scomunica gli Albigesi, pubblica una Crociata contro di loro, li mette al bando di tutti i

Cristiani. Scoppia una guerra selvaggia che dura venti anni, 1209-1229, guidata dal feroce Simone de Monfort che distrusse Béziéres, Carcassonne, Toulouse; e mentre stava per entrare in Bézieres, dove non tutti gli abitanti erano Albigesi, disse quelle memorevoli parole: Uccideteli tutti, Dio poi si scarterà i suoi. Gli Albigesi furono sterminati, la Provenza desolata, la casa e la famiglia di Raimondo fu distrutta, e la sua eredità passò a Luigi IX che unì la Provenza alla Francia. Su le rovine della patria l'ultimo trovatore lanciò contro di Roma un canto di maladizione che ancora rimane.[1]

[1] Ecco la serventese attribuita a Guglielmo Figueras, la quale fu per molto tempo assai popolare in Linguadoca. Vidal de Varanhe innanzi l'Inquisizione di Tolosa nel 1274 recitava la prima strofa di questa serventese che egli aveva udito cantare nella sua giovanezza.

SERVENTESE DI GUGLIELMO DE FIGUERAS.

Io vo' fare una serventese sovra un miglior tuono, e vo' farla presto. So, e non posso dubitarne, che me ne vorranno male, perchè io fo una serventese su quegli uomini falsi e pieni d'inganni, sovra Roma che fa cadere ogni bene nel mondo.

Io non mi maraviglio, o Roma, se il mondo è nell'errore, perchè tu hai messo questo secolo in travaglio ed in guerra, e per te il merito e la misericordia sono morti e sepolti. Roma ingannatrice, fonte e radice di tutti i mali, per te il buon re d'Inghilterra fu tradito.

O Roma ingannatrice, la cupidigia ti accieca: tu tondi le tue pecore sino al vivo. Oh, lo Spirito Santo che prese carne umana, ascolti le mie preghiere, o ti rompa il becco, perchè tu sei falsa e scellerata con noi e coi Greci.

O Roma, tu agli sciocchi rodi la carne e le ossa, e conduci i ciechi con te nella fossa. Tu trasgredisci troppo i comandamenti di Dio, perchè la tua avarizia è si grande che tu perdoni i peccati per danari: tu sei carica, o Roma, di una soma troppo grave.

Distrutta la Provenza, tacquero i trovatori: la gaia scienza fu spenta dalla Sacra Inquisizione; alle corti d'amore successero i roghi. Rimase un'eco della Provenza che ripetè le sole canzoni amorose, e quest'eco fu raccolta da un italiano, che poi fu il gran poeta dell'amore.

La prima poesia italiana fu simile alla provenzale, e ve ne ho detta la ragione. Questa ragione mi pare più importante a sapersi, che il ricercare se gl'Italiani imitarono o no i Provenzali, e qual trovatore venne in Italia, e dove cantò, e da chi fu imitato. Quando in due popoli è lo stesso pensiero e la stessa cagione, gli effetti debbono essere i medesimi quantunque un popolo non abbia avuto relazione con l'altro. Certo è che i Provenzali poetarono prima di noi nella loro lingua; certo è che fra noi si conoscevano e si ammiravano le loro canzoni: il ragionevole è ricercare non già se noi li imitammo, ma perchè noi poetammo come essi. Io do volentieri la lode di primi poeti a coloro che pagarono col sangue e con la rovina della patria il gran peccato di esprimere il libero pensiero del mondo moderno.

O Roma, sappilo pure che la tua vile avarizia e la tua follia fecero perdere Damiata. Tu regni scelleratamente, o Roma; che Dio ti sprofondi e rovini, perchè tu falsamente regni col danaro. O Roma, tu sei di mala razza e spergiura.

O Roma, ben lo sappiamo noi che con l'inganno di una falsa indulgenza tu facesti la sventura di tutta la baronia di Francia e della gente di Parigi. Anche il buon re Luigi fu ucciso, che tu con falso predicare allontanasti dal paese.

O Roma, ai Saracini tu fai poco danno, e meni alla distruzione i Greci ed i Latini. Il fuoco dell'inferno ti attende, o Roma. ec.

XI.

Primi monumenti della Letteratura italiana. Poesie.

I primi monumenti della Letteratura italiana in verso ed in prosa sono la maggior parte raccolti e pubblicati dal Nannucci [1]. Il Trucchi nel primo volume della sua opera intitolata *Poesie italiane inedite di dugento autori* ne ha pubblicato altri finora ignorati. Ma una compiuta raccolta di tutti i monumenti della nostra Letteratura dalla sua origine sino a Dante, non è stata fatta, è necessaria, e ci si dovrebbe pensare. Ultimamente in Sardegna sono state scoperte e pubblicate dal Martini alcune poesie volgari di Bruno di Thoro cagliaritano, e di Lanfranco di Bolasco genovese, che tra il 1100 ed il 1150 fiorirono nella corte di Eleonora di Arborèa, donna di alti spiriti della quale Sardegna si vanta. Dovunque si formava un nucleo di forza, di pensiero, di civiltà, ivi si vedeva apparire qualche opera d'arte e la lingua, la quale sorgendo sul vecchio tronco latino riusciva quasi la stessa in Sardegna, in Sicilia, in Toscana. Si formò un nucleo in Provenza, e lì corsero Italiani, e verseggiarono in lingua provenzale; se ne formò uno piccolo in Arborèa, ed ecco un genovese, e forse altri, che va in corte d'Eleonora, e verseggia in volgare: si ordina in Sicilia un grande e potente stato, e v'accorrono Italiani da ogni parte, e scrivono nella lingua cortigiana.

I primi monumenti della nostra poesia si possono chiamare *siciliani*, perchè quantunque non tutti appartengano ad uomini nati in Sicilia, pure tutti sono informati da un'idea che principalmente dominava nella corte siciliana, e tutti sono in lingua cortigiana.

[1] *Manuale della Letteratura italiana nel primo secolo.*

Lasciamo stare le quistioni di precedenza, chi fu prima se Ciullo o Folcacchiero, e pigliamoli tutti quanti insieme, dalla cantilena di Ciullo alle canzoni di Guido Guinicelli. Che rappresentano essi? Troviamo in essi tutta la vita e la cultura italiana di quel secolo? Guardiamoci di giudicare da essi del pensiero e della civiltà italiana in quel tempo: ricordiamoci che quanto si sapeva allora di umano e di divino era contenuto nella lingua latina; e che le opere di architettura, i traffichi, le guerre, e le altre imprese ci mostrano meglio la vitalità di quel secolo che si compiaceva più del fare che del parlare.

Le prime poesie nella nuova lingua ci rappresentano la parte nuova della vita, il nuovo sentimento dell'amore: e non solo le nostre, ma le prime poesie in tutte le lingue romanze ci rappresentano questo sentimento nuovo. Il mondo antico comincia dall'inno di guerra di una tribù o di un popolo, comincia dall'affermazione della forza dell'uomo; il mondo nuovo comincia dall'amore, dalla voce di un'anima che su questa terra desolata e maladetta incontra un'altra anima, comincia dall'affermazione della donna. Nel mondo antico la donna era serva dell'uomo o almeno inferiore: nel mondo nuovo il Cristianesimo depresse l'uomo, lo fece servo, l'agguagliò alla donna, anzi abbassò l'uno e l'altra alla condizione delle creature irragionevoli, per modo che il buon Francesco d'Assisi nell'esagerazione della sua umiltà diceva: *Frate cane, frate lupo, frate sole, e suor luna.* Tutti furono servi innanzi a Dio, e però tutti si trovarono eguali tra loro, non più l'uomo soggetto all'uomo, non più la donna serva dell'uomo ma eguale, perchè dotata anch'ella d'un'anima immortale e di ragione. Quando l'uomo cominciò a risentirsi libero e levò il capo, con meraviglia si trovò a fianco la donna sua conserva ed eguale, e facendo libero sè, fece libera anche lei. Camminando

egli solitario e sconsolato su questa terra donde Dio era uscito, e che però era rimasta una gran valle di lagrime e di peccato, trovò la donna che gli asciugò molte lagrime, gli fece sentire qualche gioia; ed egli che aveva imparato che la gioia non è su la terra ma nel cielo, credette che nella donna fosse qualcosa di divino, che ella potesse condurlo a Dio gioia vera e suprema: e così prese ad adorarla, a tenerla il solo bene dopo Dio, confonderla con Dio stesso, e non volere neppure il paradiso senza di lei. In tutte le lingue neolatine la donna è chiamata con parole che esprimono signoria: gl'Italiani e gli Spagnuoli la chiamano *donna* e *signora*, i Francesi *dame*, gl'Inglesi *Woman*.

Ma perchè l'amore è sentimento nuovo? Perchè esso è culto della donna: ed è culto perchè la donna ha mutato condizione; e questa condizione mutata, muta innalza nobilita rinnova il sentimento. L'amore antico, e l'amore anticristiano non è culto, perchè soltanto nel cristianesimo la donna ha mutato condizione ed è diventata eguale all'uomo. Tra i nuovi popoli adunque l'amore apparisce come un'adorazione, però vediamo dopo il Mille crescere il culto della Vergine Maria tanto amata e celebrata da S. Bernardo; vediamo il cavaliere far la dama regina dei suoi pensieri, desiderare da lei il premio del valore; vediamo le donne stabilir tribunali d'amore, dettar leggi, e giudicar quistioni; vediamo formarsi leggende amorose e cavalleresche; vediamo l'artista confondere la donna con l'arte, con la scienza, con la intelligenza, con la bellezza, con la beatitudine eterna. La donna adunque fu divinizzata dalla religione, fu sollevata sopra la forza ed il valore dalla cavalleria, fu confusa con la scienza da Dante, fu unita a bellezza e cortesia dal Petrarca, il quale seppe idealizzarla per modo che ella non superò i confini dell'umano, e però il suo amore come il più vero e più vicino all'umana natura è rimasto come simbolo.

Questo amore cosiffatto, questo culto della donna non ci venne dal Settentrione, nè dagli Arabi, i quali tennero sempre la donna come cosa terrena, e corpo, e la tengono ancora serva, ma fu effetto del Cristianesimo, ed apparisce fra tutti i popoli cristiani quando il Cristianesimo, dopo l'ultima negazione e l'ultimo terrore, cominciò ad affermare qualcosa, e questa cosa prima di tutte le altre fu la donna.

La poesia amorosa nelle tre lingue romane ebbe diverso carattere. La provenzale, e generalmente la francese è gaia, galante, più spiritosa che spirituale. L'amore dei francesi è come la loro ira, un furore, ma breve, e quando non è furore è cortesia, è moda, galanteria. La bellezza è superiore ad ogni fortezza, ma per essi dura poco; ed ha sempre qualcosa di lieto, di allegro, di fuggevole. Però le canzoni provenzali sono quasi scritte per moda, per un'usanza piacevole, non hanno sentimento profondo. La poesia spagnuola è passionata, ma voluttuosa, e però si avvicina all'araba. Il poeta loda spesso il piede della donna, che nudo pare un pezzo di cristallo, e calzato sembra una mano in un guanto. La bellezza per lo spagnuolo è *hermosura*, formosità, ed eguale al valore. Voi dovete conoscere la bella Xarifa, *Porque tienen igual fama Vuestra spada y su hermosura.*[1] In Ispagna l'amore è sempre una passione cupa, chiusa nel cuore, e si sfoga nelle cantilene notturne: si teme mostrarla, perchè il prete dice che l'è peccato. In Provenza per contrario i trovatori mordevano i preti, e l'amore aveva splendide corti, e tribunali preseduti dalla regina. La poesia italiana è contemperata di affetto e di riflessione. Per l'italiano l'amore è qualcosa di serio e di composto; egli medita palpitando, e però il suo canto d'amore è sentito e pensato insieme.

[1] V. il bellissimo dramma di Lopez de Vega la *Dorotea*, nel quale è la celebre canzone dell'*Abindaraez prigioniero*.

In questo primo periodo la nostra poesia amorosa ha tre forme, è *popolare, cortigiana, scolastica;* ma nessuna di esse ha quella bellezza che poi ebbe nel secondo periodo. Della forma *popolare* è la sola cantilena di Ciullo d'Alcamo, la quale contiene molte immagini e ricordanze del mondo esteriore, ha una certa vena di voluttà che fa sentire la vicinanza della poesia araba; e per questa voluttà, per certi modi, certe minacce, e quel *tu* che non s'incontra nelle canzoni signorili, e infine per la lingua incolta e tutta siciliana non cortigiana, essa ha maggiore importanza delle altre, le quali non contengono che la sola espressione d'un sentimento; e però mentre essa per la sua rozzezza cede a tutte le altre, nondimeno è la più considerevole per la rappresentanza storica di quel tempo. Essa vi presenta un mondo, quelle un nudo affetto.

Di concetto e di lingua sono *cortigiane* le canzoni di Federico II, de' suoi figliuoli Enzo, Enrico, Manfredi (quella di Manfredi pubblicata dal Trucchi è la più bella), le canzoni di Pier della Vigna, di Guido delle Colonne, d'Inghilfredi, di Ruggerone, di Rinaldo d'Aquino, di Folcacchiero, e di altri ancora che si può leggerle. In esse non si trova concetti peregrini, ma amore sentito, e forma signorile; si trova il cavaliere innamorato sì, ma sempre composto senza uscir mai dall'usanza di corte e dalle convenienze di cavalleria. Ai nominati dovrei aggiungere altri poeti, ma soltanto non vo' tacere di una coppia gentile, la Nina Siciliana e Dante da Maiano.

Di forma *scolastica* sono le canzoni di Guido Guinicelli, del Notaio da Lentini, di Fra Guittone di Arezzo, di Cino da Pistoia, più pensate che sentite. In esse non trovate la libera espansione dell'affetto, ma la notomia dell'amore, e si cerca che cosa esso sia, e quali sieno i suoi effetti. Il poeta non è un innamorato che canta la sua passione, ma un filosofo che ragiona d'amore,

e però le sue canzoni hanno bisogno di comenti e di dichiarazioni. Il Guinicelli fu il maestro principale di questa poesia, nella quale si sente la lingua della scuola più che quella della Corte. Dopo di lui fu Guido Cavalcante che scrisse la famosa canzone su l'*amore* comentata dal Cardinale Egidio Colonna; e fu Dante Alighieri che scrisse le canzoni che egli stesso comentò nel *Convito*. Ma Guido e Dante lasciarono questa forma, sciolsero quel nodo che ritenne il Guinicelli, il Notaio, e Guittone di qua dal dolce stile, e poetarono a quel modo che amore dentro gl'inspirava.

La scuola e la corte non sono la vita; e però tutte queste poesie di forma cortigiana e scolastica hanno qualche cosa di artefatto e di convenzionale, mancano di affetto e di espressione spontanea. Gran peccato che abbiamo la sola cantilena di Ciullo, e non altre simili, nelle quali potremmo vedere come il popolo, che era fuori la scuola e la corte, sapeva amare e cantare d'amore. Ma il popolo nella monarchia non era ancora sorto: surse nel Comune, e però vediamo che la prima poesia veramente amorosa, senza artificio di scuola, e senza convenzione di corte, si ode nel libero Comune da due uomini gentili di nascita, e colti d'ingegno, Guido e Dante, i quali sanno adoperare la lingua cortigiana senza impacci, ed esprimono un affetto verace senza scompostezza plebea.

Questa prima poesia Siciliana fu adunque soltanto amorosa; non cavalleresca, nè satirica come la provenzale, che cantava il valore dei baroni nelle guerre, li accendeva alle Crociate, e mordeva l'avarizia dei chierici. In Italia non v'eran baroni, e nella monarchia non combattevano tra loro ma ubbidivano al re: non vi fu il furore per le crociate, e l'unica canzone che abbiamo di Rinaldo d'Aquino, in cui è un lamento di una donna amante del crociato partito per Terrasanta, è canzone amorosa non guerriera. E poi i Siciliani,

che per forza di armi si erano liberati dalla signoria dei Greci e dei Saraceni di cui molti rimasero accasati nell'isola, si mantenevano liberi dalla costoro preponderanza morale con affermarsi cristiani e latini; e però quantunque sentissero e conoscessero l'ambizione e l'avarizia dei chierici, pure non ardivano biasimarli, avendo a fronte un nemico più pericoloso dei chierici. Questa mi pare la ragione perchè tra i primi monumenti della nostra lingua non abbiamo satire scritte in volgare; in latino sì, ed una attribuita a Pier della Vigna che fieramente si scaglia contro i prelati ed i Frati minori ed i Domenicani [1]. Federico ed il suo ministro non temevano dai Saraceni, anzi li tenevano come strumenti di forza contro la chiesa, ma per

[1] Questa satira in versi latini rimati a quattro a quattro, attribuita a Pier della Vigna, è pubblicata dal Du Meril, *Poesie popolari latine del medio evo* (1847), ed è riferita da A. Huillard-Breholles, *Vita e Corrispondenza di Pier della Vigna*. È molto lunga, e comincia così:

Vehementi nimium commotus dolore
Sermonem aggrediar furibundi more,
Et quosdam redarguam in meo furore,
Nullum mordens odio vel palpans amore.

In Praelatis igitur primo dicens figo,
Quorum vita subditis mortis est origo,
Et malorum omnium corrodit rubigo,
Per quam grex inficitur, dum serpit serpigo.

Est abominabilis Praelatorum vita,
Quibus cor est felleum linguaque mellita,
Dulce canit fistula eorum et vita,
Propinant ydromeli, miscent aconita, ec.

È notevole un racconto pittoresco che voglio qui riferire.

Erat nostris partibus vir exercens fenus
Vir nequam, vir Belial, vir nimis obscenus;
Monetam falsificans summi regis, plenus
Omni labe, respuens femininum genus.

rispettare il sentimento popolare scrissero in latino. Forse satire volgari ci furono, ma dopo la caduta degli Svevi e il trionfo dei Guelfi, poterono essere distrutte e dimenticate.

Rimane per contrario una raccolta di poesie religiose, non siciliane nè imperiali, ma guelfe, che vanno sotto il nome di Jacopone da Todi, e forse non sono tutte sue ma di parecchi frati e monache. Fra Jacopone,

Hic semper discordias inter fratres sevit,
Dei et Ecclesiae jussa semper sprevit,
Furtis et homicidiis et rapinis haesit (forse *crevit*)
Et domum illicito thesauro replevit.

Hic mittebat fratribus hora matutina
Ova, pisces, caseos, meliora vina,
Pastillos et artocreas; ex eius rapina
Erat fratrum fertilis frequenter coquina.

Hunc cum de vicinia quidam accusaret,
Et coram Episcopo causam ventilaret,
Libellumque curiae suum praesentaret,
Et causae notarius acta compilaret;

Ecce Fratres veniunt capis elevatis,
Parte fere media brachiis nudatis,
Extractis capuciis, oculis elevatis,
Inceperunt dicere vultibus iratis:

Cur est accusatio contra justum mota,
Cuius est a crimine vita munda tota?
Eius est confessio nobis bene nota,
Per quam coscientia est a labe lota.

Fratrum testimonio fuit absolutus
Ille tot sceleribus tantisque pollutus,
Qui non tantum pristinam vitam est sequutus,
Sed fuit maioribus culpis involutus.

Inde fuit postmodum facta cantilena:
Bonum testimonium bona facit coena,
Fecundique calices et dives crumena:
Ista Fratres diligunt et spernunt terrena.

fu avvocato, ebbe moglie e la perdè, e diventò matto. Le sue poesie sono rozze, senz'arte, spesso plebee, spesso stranamente pazze, ma tutte contengono un profondo sentimento religioso, tutte escono dal cuore. Dove questo sentimento non è offuscato dalla pazzia, ei dipinge Maria accanto al bambino Gesù che dorme, come l'avria dipinta frate Angelico:

Quando un poco talora il dì dormiva
E tu destar volendo il paradiso,
Pian piano andavi che non ti sentiva,
E la tua bocca ponevi al suo viso,
E poi dicevi con materno riso:
Non dormir più che ti sarebbe rìo.

dove la mente gli si turbava usciva in parole di matto; ed è ingiusto biasimare un matto: si può nondimeno biasimare chi volle raccogliere e serbare quelle parole. Quel sentimento religioso che in lui si esaltava sino alla pazzia, e che si esprimeva in larga vena di versi, lo rendeva libero censore dei vizi della Chiesa, acre riprenditore di papa Bonifazio, che la fece incarcerare; ed ei nel carcere poetando descriveva la sua miseria, dimandava al Pastore di rimetterlo nell'ovile, piangeva e chiedeva l'assoluzione de' suoi peccati. Il Villemain con la sua saccenteria francese dice: che costui era il buffone di quel genere di cui Dante era il poeta. Oh sì, egli era come il buffone di Re Lear, il solo amico di quello sventurato, il solo cuore che sentiva affetto per lui. Se in Jacopone si riguarda l'arte, egli è niente; se si riguarda il sentimento religioso, egli è poeta di grand'estro e di raro pregio, egli ci rappresenta quell'età che tanto credeva e tanto faceva. Così rispondiamo al Francese, e a tutti quelli che senza intenderci vogliono dottoreggiare nelle cose nostre.

Rimane ancora un altro monumento, che non è

veramente poetico benchè scritto in versi, ma oggi si direbbe erudito e allora fu detto filosofico, ed è il *Tesoretto* di Brunetto Latini. Esso è un'enciclopedia poetica, una raccolta di precetti morali, di cognizioni religiose e naturali legate insieme rozzamente dall'arte, ed esposte in forma di visione. Il Nannucci crede che questo fu tessuto di versi e di prose, come certi componimenti dei Provenzali, e che a noi è venuto monco delle prose. Il poeta smarrito in una selva trova la Natura che lo consiglia, lo guida, e lo mena in un'altra selva dov'è la Filosofia, e dove ei trova molta gente e tutte le Virtù. Continua ed entra nel regno di Amore, in cui Ovidio gli spiega ogni cosa, e lo aiuta ad uscir fuori: ed uscito, egli va a confessarsi in Montpellier: poi ritorna al suo viaggio, sale sul monte Olimpo, e trova l'astronomo Tolomeo, il quale non sappiamo che gli potè dire, perchè qui finisce il Tesoretto. I versi sono settenari, rimati a coppia, tirati giù sempre d'un tuono, ti stancano, ti annoiano, e ti fanno quasi mancare il respiro. Merita particolare considerazione la forma del poema, la quale è la visione. Questa forma ha fatto credere a taluno, e questi è il Ginguené, che il Tesoretto del Latini abbia dato a Dante Alighieri l'idea generale della Divina Commedia, la quale è la più grande e maravigliosa visione. Dimandiamo noi: e il Latini inventò egli, o ebbe da altri quella forma? A noi pare che la visione sia una forma naturale dell'arte cristiana, sia il riflesso della vita reale nell'ideale divino, sia una rivelazione poetica, una simiglianza della rivelazione religiosa: e però ella si trova nell'arte di tutti i popoli che hanno religione rivelata. L'Alighieri non tolse questa forma dal suo maestro Ser Brunetto, ma dalla Bibbia e dal Cristianesimo, donde il suo maestro ed altri ancora naturalmente l'avevano tolta.

Di maggiore importanza per l'arte è un poema in nona rima intitolato L'INTELLIGENZA testè pubblicato

dall'Ozanam [1], il quale crede che sia opera di Dino Compagni, ed altri crede che sia d'autore più antico: tutti consentono che sia del secolo XIII. Io per me tengo sia la più splendida poesia di quel tempo. È un poema allegorico; ma il velo allegorico è dipinto di colori così vivi e freschi e abbaglianti, è dipinto di tante immagini leggiadre, e con tanto affetto vero, che non si vedrebbe il concetto che esso ricopre, se in ultimo il poeta non aprisse egli quel velo, e ti mostrasse che la bella donna che egli tanto ama, che la formosissima regina dell'oriente, è l'Intelligenza.

Incomincia il poeta a descrivere la primavera, e te ne fa sentire la fragranza e la letizia: egli sta presso ad una fiumana, all'ombra d'un bel pino, e sente venirsi da Amore

Un raggio che passò dentro dal core,
Come la luce che appare al mattino.

Amore gli mostra una donna d'oltre mirabile beltade, ed ei la descrive nelle fattezze e nelle vesti ricchissime. La primavera è la giovanezza, nella quale l'intelligenza è dischiusa dall'amore;

Chè lo primo pensier che nel cor sona
Non vi saria, se Amor prima no'l dona.

E quanto è vero questo concetto che amore dischiude l'intelligenza! Descrive le bellezze della donna, e non pure le bellezze della persona, e dell'animo, ma

[1] *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie.* Paris 1850. Ma prima dell'Ozanam ne pubblicava un buon frammento il Trucchi, nell'opera che abbiamo citata, e che fu stampata in Prato 1846 e ne dava un giudizio che mi par vero, ed accetto in gran parte. *Unicuique suum.* E il Nannucci cita l'Ozanam, e neppure nomina il Trucchi! miserie e pettegolezzi di linguai!

ancora delle vesti fatte dall'industre intelligenza degli artefici.

Levasi allo mattin la Donna mia
Ch'è viepiù chiara che l'alba del giorno,
E vestesi di seta Cataìa
La qual fu lavorata in gran soggiorno
A la nobele guisa di Sorìa,
Chè donne lavorarlo molto adorno.
Il su' colore è fior di fina grana
Ed è ornato alla guisa indiana:
Tinsesi per un mastro in Romania.

La bella donna ha cinto il capo d'una corona d'oro, in cui sono sessanta pietre preziose, ed ei l'annovera ad una ad una e ne dice le virtù.

Savete voi ov'ella fa dimora
La Donna mia? in parte d'Oriente.
Muove da lei la clartà dell'aurora
Che allegra il giorno, tanto è splendiente.

E quel fiore d'ogni beltà sovrana sta in un palazzo bellissimo che è una ricca e nobile fortezza costruita da Amore divino, tutto istoriato, e *intorneato di ricca fiumana*. Descrive il palazzo in tutte le parti, descrive le pitture che adornano le pareti, e sono molte, e rappresentano le guerre dei Greci, e dei Romani, e di Alessandro, e la guerra di Cesare, come passa il Rubicone, e s'imbarca a Brindisi, e muove contro Pompeo, e va in Egitto, e incontra Cleopatra che è dipinta in tutta la vaghissima e leggiadrissima persona. Dopo questa lunga e sfoggiata descrizione del palazzo e della gran sala, ecco la Donna imperatrice circondata da sette regine, e da belle cameriere che danzavano ed erano di *bianco vestute;* e poi suoni di diversi strumenti, e voci angelicali, e canti melodiosi. E stando a

sua donna davanti, ella levò a lui gli sguardi degli occhi, lo fece venire innanti, e gli parlò, ed ei le rispose.

Volete voi di mia Donna contezza
Più propriamente ch'io non v'ho parlato?
Sopra le stelle passa la sua altezza
Fino a quel cielo che empirio è chiamato,
E in fino a Dio risplende sua chiarezza,
Come a nostri occhi il sole è appoggiato:
L'amorosa madonna Intelligenza
Che fa nell'alma la sua residenza,
Che con la sua beltà m'ha innamorato.

Dipoi svela il significato delle sessanta pietre, del palazzo, delle pitture, delle sette regine e delle cameriere, e infine ragiona apertamente della Intelligenza che stando avanti a Dio, secondo il piacer di Dio move gli angeli, e questi movono i cieli, e i cieli movono tutte le cose elementanti, e tutte le virtù

Che fanno generar sì cose nuove.

Che vuol dire nel secolo XIII questo poema che non contiene una parola di religione, che ci presenta soltanto la terra nelle sue bellezze naturali, nelle sue glorie pagane tramandate dalla tradizione, nelle opere delle arti e nei lavori dell'uomo? Che vuol dire che Madonna Intelligenza fa dimora in parte d'Oriente, quasi che in Occidente non ci sieno tante bellezze, e sì fine arti, e sieno spente le tradizioni gloriose? Quella fantasia che non sa immaginare un palazzo se non lavorato alla guisa indiana, e una veste di seta del Catai lavorata alla nobile guisa di Soria, e in *gran soggiorno,* che forse fu il palazzo reale di Palermo, e un'ammantadura che fu opera di terra Alessandrina, e le pietre preziose come le descrive Evax re di Arabia: quella

fantasia che si compiace tanto a descrivere le bellezze di Cleopatra ultima e bellissima regina d'Egitto; quella fantasia che spande sovra ogni cosa il riso e la letizia non mi pare una fantasia cristiana del secolo XIII. Io sarei tentato di dire che questo poema sia opera di un arabo di Sicilia, e che sia stato voltato in italiano da qualche poeta dei tempi de' Normanni o di Federico: che il traduttore v'abbia aggiunto qualche cosa di suo, ma che il concetto generale e il colore sfolgorante dello stile sia tutto d'un arabo che aveva sempre in cuore l'oriente e l'Egitto d'onde forse egli era venuto. E direi così, perchè questo poema se per lingua e per le immagini minori è italiano, pel concetto e per le immagini maggiori ci rivela un'intelligenza ed una fantasia che non ritiene nulla della religione, del tempo, e della nazione. Del resto non intendo di affermare niente, e dico soltanto un'opinione. Affermo sì che il poema è bellissimo, e merita di esser letto e conosciuto.

Adunque i primi monumenti poetici nella nostra lingua sono *poesie amorose*, nelle quali la forma esteriore dei versi è simile alla provenzale, il concetto è tutto nostro. Ci sono poche *poesie religiose* ma rozze; ci è l'*enciclopedia* del Latini, e questo poema su l'*Intelligenza* d'autore ignoto.

XII.

Primi monumenti in prosa.

I primi monumenti in prosa furono Cronache, Novelle, Traduzioni.

1.° La Storia narra i fatti con un'idea generale che li governa, ed in modo organico: la Cronaca narra i fatti secondo la successione del tempo, senza un'idea

generale, senza organismo, quindi non è lavoro d'arte, ma preparazione delle materie necessarie al lavoro; e però è rozza e slegata nella forma, e generalmente è scritta in dialetto.

Matteo Spinelli di Giovenazzo scrisse in dialetto pugliese la sua Cronaca o *Diurnali* degli avvenimenti del Regno dal 1247 al 1268, cioè gli ultimi anni di Federico, il regno di Manfredi, e l'impresa di Corradino. Si vuole che ei morisse alla battaglia di Tagliacozzo.

Atanasio di Aci, monaco Cassinese in Catania, scrisse anche in suo dialetto *La vinuta de lu Re Japicu a Catania* nel 1287. Abbiamo ancora una *Cronaca della Congiura di Giovanni da Procida*, anche in dialetto siciliano, d'ignoto autore. Queste due Cronache siciliane furono pubblicate dal di Gregorio nella sua *Biblioteca degli Scrittori aragonesi*.

Ma il più importante è Ricordano Malespini, che intese di scrivere in volgare fiorentino la *Storia di Firenze* dalle antiche origini sino al suo tempo, sino al 1282; e suo nipote Giacotto Malespini la continuò sino al 1286.

Il Regno ed i Comuni ebbero i loro Cronisti, ma tutti scrissero in latino. I Cronisti del Regno avendo cose maggiori a narrare, e presentarle in certo modo ordinate e legate, si avvicinano alla storia, e sono reputati i migliori anche a giudizio del Tiraboschi, che dice: « Le storie degli autori siciliani sono le migliori per « avventura e le meno incolte che di quei tempi ci sieno « rimaste. » Essi sono Riccardo di San Germano, che narra i fatti dal 1189 al 1243; Niccolò di Jamsilla che scrisse di Federico e di Manfredi; Saba Malaspina gli avvenimenti dal 1250 al 1276; Bartolomeo di Neocastro dal 1250 al 1293; e si trovano tutti nella raccolta del Muratori *Rerum Italicarum Scriptores*. Saria inutile annoverare i Cronisti dei Comuni.

Tra i Cronisti del Regno adunque il solo Matteo Spinelli scrisse in volgare, per essere uomo di poche lettere e soldato. Egli non si sollevò ad un concetto e ad una forma storica perchè non conobbe gli avvenimenti di tutto il Regno, non potè abbracciarli tutti, e notò le sole cose di Puglia, e ciò che gli veniva fatto di sapere. Nè egli, nè altri forse, avrebbe potuto scrivere in modo organico una storia de' suoi tempi, nella quale avrebbe dovuto rappresentare la lotta di Federico col Papa e coi Comuni, uscire d'Italia ed abbracciare mezzo il mondo. Egli sta contento a notare le cose che sa, e non racconta favole, nè tradizioni, nè borie, come il Malespini, ma i fatti del suo tempo a modo suo, nel suo dialetto pugliese: il quale è vero che parve a Dante una *laida loquela,* ma se fosse rimondato un po' da certe punte e terminazioni, e corretta un po' l'ortografia, è una lingua schietta, efficace, pittoresca, è un dialetto come gli altri, e come gli altri esprime ottimamente il pensiero. Matteo Spinelli è il solo de' nostri che scrisse in volgare: per trovare altri prosatori volgari tra noi dobbiamo aspettare il secolo XV.

Tra i Cronisti dei Comuni il solo Malespini scrive in volgare, e tenta scrivere una storia, ed ha una certa forma organica, perchè Firenze sola e prima tra gli altri Comuni si ordina a libertà popolare. Il Malespini non aveva più cognizioni nè migliore giudizio del nostro Spinelli, ed era certamente inferiore ai nostri cronisti latini, ma egli viveva nella piccola cerchia del suo Comune, e la conosceva tutta, e ne sapeva le tradizioni, e potè farsene un concetto compiuto, e scriverne una qualunque storia. Il Comune di Firenze formava un piccolo tutto che poteva essere compreso anche da una mente incolta; e il Regno grande e vario non poteva anche da scrittori di mente larga e pratichi di scrivere. Per questa ragione la storia italiana in lingua volgare cominciò in Firenze.

Ma come è condotta questa istoria? Comincia dalle origini che sono tratte dalla Bibbia, e da tradizioni profane e favolose, da Adamo, da Noè, da Jafet, da Atlante che consigliato dallo strolago Apollonio venne in Italia, e vi fondò la prima città che fu Fiesole, madre di Firenze. Poi parla di Troia, di Roma, e lungamente di Catilina che era un centurione romano ed era in Fiesole, e vinse re Fiorino, e tolse la costui moglie Belisea madre di Teverina. E così seguita confondendo stranamente luoghi, tempi, avvenimenti, nomi, e formando un racconto favoloso il quale ci dipinge maravigliosamente la sformata congerie di cognizioni che era la cultura del medio evo. Le fonti di questa storia sono la Bibbia e la leggenda, la tradizione volgare e la conoscenza personale dello scrittore; quindi si vede che soltanto ciò che egli narra per sua conoscenza e per memoria recente è degno di fede, il resto è grossa favola. Ma lasciando da parte le cose certe che egli dice, e il giudizio che egli ne fa; e considerando soltanto la forma storica, cioè la narrazione compiuta che incomincia dalle origini e discende sino ai tempi dello scrittore, noi troviamo che il Malespini naturalmente riproduce la *natural forma della storia della città.* In questa forma, con giudizio poco diverso ma con maggiore ampiezza, scrisse Giovanni Villani; e con altro sapere, altra arte, ed altro ingegno il Machiavelli scrisse le sue Istorie Fiorentine. Il Malespini va ricordato perchè primo, e perchè in lui è il germe della forma storica. Per ora a noi basta osservare che questo germe apparisce in Firenze, e nel secolo decimoterzo.

2.° Ed in questo secolo troviamo ancora il germe della *novella,* che fiorisce nel secolo seguente. Abbiamo un libro detto il *Novellino,* o raccolta di cento novelle, delle quali alcune scritte nel secolo XII, alcune nel XIII, ed altre nel XIV. Sono brevi, e scritte per sommario. Io

credo che questo libro sia quasi un manuale del novellatore, e che fu accresciuto di mano in mano da coloro che se ne giovavano. La novella vi è soltanto accennata: il novellatore poi doveva aggiungervi descrizioni, riflessioni, dialogo, e così la distendeva e la rendeva viva e pittoresca quando egli la raccontava. L'uso del novellare non fu solo nelle corti dei principi e nei castelli dei baroni del medio evo, ma è uso antico anzi umano, e lo troviamo per tutto. Ognuno sa come la bella novellatrice nelle *Mille ed una notte* intesseva i suoi fantastici racconti; come gli Arabi sogliono ascoltare lungamente i loro novellatori; come i Greci rimanevano i giorni interi ad ascoltare le favole milesie; infine come il popolo ode volentieri il racconto del cantastorie, e i fanciulli quello della balia. L'udir novellare è un desiderio umano: nei tempi incolti si ascolta il novellatore, nei civili si legge un libro. Questo desiderio, questo bisogno fu più acuto negli uomini del medio evo, i quali non sapendo di lettera (ed una novelletta con fina adulazione dimostra per favola che *chi sa di lettera non è savio*), e vivendo nella solitudine dei castelli feudali, o nelle famiglie dopo le faccende, desideravano il novellatore per cacciare la noia delle lunghe sere d'inverno. Il novellatore doveva essere facile ed ornato parlatore, e dilettava tanto con le sue favole che in tutte le lingue il parlare fu detto *favellare, fabellare* in corrotto latino, in provenzale *fablar*, in ispagnuolo *hablar*. E in nostra lingua il *favoleggiare* significa anche *raccontare*, come in quei versi di Dante :

> Favoleggiava con la sua famiglia
> Dei Troiani, di Fiesole, e di Roma:

perchè appunto dei Troiani di Fiesole e di Roma raccontava *le cose certe* lo storico Malespini. Nelle Cento Novelle quale è favola, quale è tratto storico, quale è

motto, e quale è uno schizzo di novella che poi venne meglio disegnata e colorita dal Boccaccio e da altri novellatori.

Dallo stesso bisogno dell'animo onde nacque la novella profana, che fu festevole o pietosa e sempre intenta a dilettar le brigate, nacque ancora la novella sacra, o la leggenda, che fu più antica, e si narrava a persone divote, e i novellatari erano generalmente i chierici. Di queste novelle sacre ce ne ha gran numero scritte in rozzo latino: le prime scritte in italiano sono i *Fioretti di S. Francesco,* cioè i Miracoli e gli esempi divoti di S. Francesco di Assisi e di alquanti suoi compagni; perchè quel Santo fu molto caro al popolo, parlò la lingua del popolo, e fu venerato da tutti per le sue virtù. Le leggende latine erano un repertorio pei chierici, che le narravano al popolo dal pergamo, o nelle scritture divote, come fece più tardi il Passavanti: questi Fioretti furono scritti in volgare perchè le persone li leggessero nella famiglia; e però sono schietti, affettuosi, pieni di fede e di semplicità popolare: è il più prezioso monumento della nostra lingua spontanea, senza dottrina, senza erudizione, come si parlava, lucidissimo specchio del pensiero e dell'affetto d'un popolo buono e credente. Il *Novellino* ed i *Fioretti* sono le fonti più schiette della nostra lingua, perchè sono le espressioni più semplici della vita senza artifizio alcuno.

3.° In questo secolo comincia a sentirsi più vivo il desiderio del sapere, che non è più creduto inutile al cristiano, come nel medio evo. Le Crociate fecero conoscere la cultura degli arabi, e la rozzezza dei cristiani latini, e risvegliando l'attività negli animi, vi fecero nascere anche il desiderio del sapere. Si ricordò la grandezza del sapere antico dei Greci e dei Romani dei quali rimanevano monumenti di architettura sempre visibili, e si cercò di conoscere il sapere degli antichi,

e diffonderlo nella lingua popolare. Ed ecco le traduzioni. Le opere scientifiche, che pochi potevano intendere, e che erano in greco o in arabo, furono tradotte in latino, lingua dei letterati: e v'ho detto come Federico e Manfredi fecero tradurre dal greco, e dall'arabo, e forse soltanto dall'arabo, le opere di Aristotele, e l'Almagesto di Tolomeo. Le opere che trattavano dell'arte del dire, o di storia, o di morale, o di altre cose che tutti potevano intendere, si traducevano in volgare.

Le traduzioni erano dal latino o dal francese. Dal latino si traducevano i classici antichi, gli ascetici, gli scrittori della bassa latinità o contemporanei.

Dal provenzale e dal francese si traducevano i racconti, le novelle, i libri di cavalleria.

Guidotto da Bologna tradusse, e dove non potè compendiò, la Rettorica di Cicerone, e formò un libro intitolato *Fior di Rettorica,* che egli dedicò a Re Manfredi, e lo scrisse in lingua comune o cortigiana, *ed a vantaggio dei laici che non sono allitterati.* Brunetto Latini traduceva in suo volgare fiorentino il primo libro dell'*Oratore,* alcune orazioni di Sallustio, di Livio, e di Cicerone. In questo secolo si cominciò e nel seguente si continuò a tradurre dal latino gli avvertimenti di Catone, gran parte di Livio, Sallustio, Virgilio, Seneca.

Le traduzioni ascetiche furono parecchie, come le Vite dei SS. Padri, la Vita di Barlaam, la Vita di Tobia e Tobiuzzo, ed altre Vite di Santi, e Leggende Sacre.

Le traduzioni da contemporanei sono varie: Albertano giudice di Brescia essendo prigione di Federico 2.° scrisse in latino tre trattati morali, che subito furono tradotti in volgare da Soffredi del Grazia. Pier Crescenzi scrisse in latino un buon libro su l'agricoltura, che subito fu tradotto. Egidio Colonna napolitano, e discepolo di S. Tommaso, scrisse un trattato de' *Regimine Principum* per Filippo il bello, figliuolo di Filippo

l'ardito re di Francia, e questo trattato fu tradotto da uno che ebbe nome Diotidiede.

Le *storie* di Paolo Orosio, che visse nel quinto secolo: *l'arte della guerra* di Flavio Vegezio che visse anche in quel secolo, e la *Forma dell'onesta vita* di Martino Vescovo Dumense, nato in Ungheria nel VI secolo, furono volgarizzate da Bono Giamboni.

E questo Bono Giamboni fiorentino tradusse anche il *Tesoro* di Brunetto Latini, il quale scrisse quel suo libro in francese. « E se alcuno dimandasse perchè « questo libro è scritto in romanzo o in lingua fran- « cese, poi che noi siamo d'Italia, io li risponderei che « ciò è per due cose: l'una perchè noi siamo in Fran- « cia, e l'altra perchè la parlatura francesca è più di- « lettevole e più comuna che tutti gli altri linguaggi.» Ed io aggiungerei una terza cosa, perchè egli era guelfo e non volle usare la lingua comune e cortigiana, e sentiva che il suo volgar fiorentino non era ancora sparso e pregiato. Ma poi che tornò in patria per la vittoria de' Guelfi, si diede a scrivere in suo volgare, e a digrossare i fiorentini. Quel suo Tesoro è una congerie di cognizioni naturali tratte dalla Bibbia, da Paolo Orosio, da Solino, e da altri non bravi naturalisti.[1]

Dal francese abbiamo altre traduzioni di autori ignoti. I *Conti d'antichi Cavalieri*, la *Tavola rotonda*, il *Lucano* ossia la guerra di Cesare e Pompeo come la narra Lucano; e più tardi i *Reali di Francia*, ed altri molti romanzi.

Tutte queste traduzioni sono fatte da Toscani, e massime da Fiorentini: perchè? e che valore hanno come traduzioni? che bene e che male hanno fatto alla lingua?

Sono fatte in Toscana e massime in Firenze, perchè quivi il popolo aveva coscienza e signoria di sè stesso,

[1] È bene che i giovani non confondano questo *Tesoro*, scritto in francese ed in prosa, col *Tesoretto* scritto in italiano ed in versi.

e aveva bisogno del sapere, e il sapere doveva essere per tutti e in lingua che tutti intendevano. Quivi i savi scrivevano nel loro volgare i loro pensamenti, o pure traducevano le opere degli antichi che essi credevano più acconce a digrossare il popolo. Negli altri paesi d'Italia, dove non era popolo, ma plebe senza persona che ubbidiva e pagava, non ci era bisogno traduzioni, e i savi scrivevano in latino. Era degno di considerazione questo fatto che la sola Toscana ha traduttori, e sino al secolo XVI.

Come traduzioni de' classici antichi non hanno molto valore, perchè non si avea testi corretti come si ebbero dipoi; e i traduttori non conoscendo bene il latino frantendevano il senso, e quasi sempre troncavano, aggiungevano, rifacevano e rimpastavano il lavoro a modo loro. Il pensiero antico che sta nell'amplissima lingua dello scrittore latino, quando era preso da un traduttore e trasportato nel volgare d'un municipio ancor rozzo, v'entrava con certo sforzo, e non tuttoquanto, e pativa una violenza che si vede manifesta nelle antiche traduzioni. I pensieri secondari, i concetti minori sono tradotti mirabilmente in una frase in una sentenza indovinata, ma il disegno il colore l'armonia generale d'un' opera d'arte non si potevano rendere, essendovi grande sproporzione tra le due lingue, l'una senatoria e imperiale, l'altra popolana e mercante. Che valore volete che abbia la traduzione delle orazioni di Cicerone, e delle concioni di Sallustio e di Livio fatta da Ser Brunetto? Chi vorrà leggere in italiano quelle orazioni e concioni certamente non le leggerà nella traduzione di Ser Brunetto. Dite lo stesso della traduzione di Sallustio attribuita a Frate Bartolomeo da S. Concordio. Ci troverete la frase efficace, e talora la sentenza rapida e breve, la lingua pura, ma la traduzione no. Le traduzioni pregevoli, che sono specchio dell'originale, cominciano quando la lingua nuova è

cresciuta e sta di pari all'antica. Per contrario le traduzioni ascetiche hanno un valore grande; perchè il pensiero cristiano nutrito e cresciuto nel volgare parlato, si trovava alquanto disagiato ad essere espresso in latino; e quando passava nel volgare scritto si trovava più libero nella sua forma naturale. Ecco perchè le Vite dei Santi Padri tradotte sono più belle che le originali, hanno una semplicità, una schiettezza, un affetto, un colore che manca nel latino; ed hanno pochi latinismi, per la stessa ragione che le originali han molti volgarismi. Le traduzioni poi dal francese, fatte da uomini che non conoscevano bene la lingua mancano di quella spontaneità che è il solo pregio di quei romanzi cavallereschi, i quali erano tradotti da ignoranti e per ignoranti.

Le traduzioni dei classici, quantunque storpiate, diffondevano molte cognizioni fino allora ignote, e dilargavano la lingua volgare, ma la guastavano ancora, ne alteravano la natura, ne sforzavano l'indole, la facevano crescere deforme per apposizione esteriore, ed impedivano che crescesse per espansione interna. Il pensiero latino messo nella lingua volgare, ha latinizzato questa lingua, le ha tolta la sua schiettezza popolana, le ha dato un'andatura non sua, altra sintassi, e trasposizioni, e giro artifiziato di periodi, e tanti vocaboli che non avendo potuto entrare nella lingua viva, rimangono nelle sole scritture; il popolo li ode ma non intende nè li usa mai. E molto male fecero alla lingua le traduzioni dal francese. I nostri linguai che onorano come esempi e testi di lingua alcune sguaiate traduzioni fatte da persone ignoranti che non conoscevano il francese, ed infrancesavano il loro volgare, hanno fatto essi il male: perchè quei poveri traduttori non avrebbero mai immaginato che la loro ignoranza sarebbe stata onorata dai posteri come ricchezza di lingua. Troverete più efficace e spontanea la scrittura d'un castaldo o di un mercante, e però più pregevole per lingua, anzi che la

traduzione d' uno che non conosce bene la lingua del suo originale, e di necessità come frantende l'originale così offende la lingua sua e la guasta. Leggete nel *manuale* del Nannucci alcune di queste barbare traduzioni, e vedete come il grammatico si confonde innanzi a quei barbarismi, li adora come idoli e sono cipolle.

In fatto di lingua la prima autorità dev'essere delle scritture originali sieno anche di poco momento, poi delle buone traduzioni: le traduzioni cattive non debbono avere autorità nessuna.

4.° Oltre le Cronache, le Novelle, e le Traduzioni abbiamo un altro monumento in prosa, e sono trentadue *Lettere* di Fra Guittone d'Arezzo: ei ne scrisse quaranta, ma otto sono in versi. Le poesie di Guittone furono biasimate da Dante, pure si leggevano e parevano buone. Ma un sonetto che incomincia *Quanto più mi distrugge il mio pensiero,* che era attribuito a lui, si è trovato essere del Trissino: onde bisogna dubitare che le poesie buone che gli vengono attribuite, sieno veramente sue. Anche perchè non pare potesse scrivere buoni versi chi scriveva l'orribile prosa di queste *Lettere*. Ecco la quattordicesima, che il Nannucci dà come la più bella per vigorìa di stile, nobiltà di concetti, e grandezza d'animo:

« Ai Fiorentini.

« Infatuati miseri Fiorentini. Uomo di vostra perta « perde, e dole di vostra doglia, odio tutto a odio, e « amore ad amore eternalmente. La pietosa lamente- « vile voce del periglioso vostro e grave infermo per « tutta terra corre lamentando la malizia sua grande, « unde ogni core benigno fiede e fa languire di pietà, « e nel mio core duro di pietra quasi pietate alcuna « adduce, che m'adduce talento ad operare alcuno « soave unguento, sanando e mitigando alcuna cosa

« suoie perigliose piaghe, se il sommo ricco e saggio
« buono maestro mio Dio, che fare lo deggia, e di fare
« lo savere donar mi degna, che è per me ogni cosa
« in sapere finendo o cominciando ogni bene. »

Nè avete capito niente? Così comincia ad esortare i Fiorentini a cessare le discordie. Si legga, se si può, tutta la lettera, di cui io non voglio trascrivere altro che il primo periodo.

Il Bottari che primo pubblicò queste lettere vuole scusarne l'orridezza, dicendo che allora così si parlava, Io non so quando sia stato questo allora. Se Guittone morì nel 1294, allora dunque così parlavano in Toscana Brunetto Latini, il Malespini, Dino Compagni, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri? O forse si parlava così al principio del secolo quando viveva Buondelmonte e il Mosca? Il Perticari biasimò acremente Guittone: il Nannucci lo difende, allegando la stessa ragione del Bottari, e aggiungendo che in mezzo a molto fango sono molte gemme preziose di lingua che possono essere raccolte. Io credo di avvertire i giovani che essi non debbono pregiare uno scrittore soltanto perchè antico, e perchè possono cavare da lui alcune dozzine di frasi nuove e di sfigurate parole e notarle nel loro zibaldone. Come non si concepisce forma senza sostanza, così non s'impara lingua senza pensiero. Guittone scrisse male perchè visse male, e infine abbandonò moglie e figliuoli, si rendè frate, e si messe a scrivere. Iddio gli perdoni i suoi peccati, e le sue strane Lettere, che noi non possiamo pregiare, e crediamo doverle dimenticare.

XIII.

La vita italiana nella Monarchia al secolo XIII.

Tutti i monumenti della nuova lingua sì in versi che in prosa sinora pubblicati, e quelli che cavandoli dalle biblioteche si potranno pubblicare, sono troppo poca cosa per rappresentarci il secolo XIII, quel secolo in cui l'Italia dopo una fierissima lotta mutò il principio informatore della sua vita.

A chi medita nella storia non apparisce così grande, come si vuole far credere, la contesa tra il Papato e l'Impero. Dacchè fu restaurato l'impero con la coronazione di Carlomagno, i Papi chiamarono sempre in Italia gl'imperatori, ne ottennero terre e signorie pel beato Pietro, e li sostennero nelle ragioni dell'Impero sovra i popoli: e gl'imperatori si facevano pregare un po', ma infine si piegavano, concedevano, anche per venerazione al capo della Chiesa. Surse la quistione delle investiture: ma che contesa vi poteva essere quando Arrigo si ridusse alla vergogna di Canossa? La lotta grande fu tra il Popolo e l'Impero, tra i Comuni ed il Barbarossa nel secolo XII. E in questa lotta il Papa che si fe' capo della Lega lombarda, non iscagliò i suoi fulmini spirituali, non iscomunicò il distruttore delle città italiane, ma dopo la vittoria entrò mediatore di pace, e se non tradì la Lega rendè inutile il trionfo dei popoli. Se il Papa avesse avuto per principale suo nemico l'Imperatore, non aveva migliore occasione di quella per distruggerlo, aggiungendo la scomunica alle armi dei Comuni. Arrigo IV, perchè voleva nominare egli i Vescovi ai feudi, ebbe la scomunica più famosa nella storia: Federico Barbarossa che disertò Tortona, Crema, Milano, ed insanguinò ed oppresse tutta la Lombardia, fu carezzato dal Papa anche

poi che fu vinto. Nel secolo XIII il Papa lottò con Federico II, non perchè questi era imperatore, ma perchè era re della monarchia siciliana che tendeva a conquistare tutta Italia, e così togliere ogni dominio temporale alla chiesa. Con gli altri imperatori i Papi contesero per prerogative, con Federico per la esistenza del papato: però la contesa fu accanita ed a morte. Innocenzo III, che chiamano gran pontefice, commise una grande imprudenza a coronare imperatore il giovane monarca delle Sicilie, al quale la dignità imperatoria diede maggior forza ed ambizione. I Papi seguenti, massime Gregorio IX, capirono il male fatto, combatterono con tutte le armi, chiamarono in soccorso principi e repubbliche, scomunicarono quattro volte Federico per motivi frivoli, perchè non usciva subito d'Italia, non andava in Terrasanta ad acquistarvi la corona del martirio. In questa lotta la qualità d'imperatore in Federico fu cosa accessoria ed indifferente pel Papa, il quale temeva soltanto il re delle Sicilie che poteva diventare re d'Italia; e però continuò più fiero contro re Manfredi, anzi contro lo stesso re Carlo; e non credè di aver vinto e di essere sicuro se non quando il regno fu diviso. La gran lotta adunque nel secolo XIII non fu tra il Papato e l'Impero, ma tra il Papato e la Monarchia: chè come la Monarchia fu smembrata, la lotta finì, e tutti gl'imperatori che vennero dipoi non contesero ma si accordarono coi Papi a danno d'Italia. Fu lotta fra due principii; o unità e tirannide, o divisione e libertà. La Chiesa con l'unità sarebbe divenuta soggetta; con la divisione si manteneva libera fra i Comuni: dunque non era dubbio il suo partito; benedisse i Comuni liberi, scomunicò l'Italia. Quando fu finita l'opposizione dei principii, cessò la lotta: e gl'imperatori che rimanevano in Germania, e non avevano il concetto di Federico, e non sostenevano il suo principio in Italia, non ebbero più differenze

coi Papi: e se Carlo V fece saccheggiar Roma, subito si accordò e s'imparentò con Clemente VII. Federico intese che per unire l'Italia bisognava togliere la signoria temporale al Papa, e per togliere il temporale bisognava negargli la potenza assoluta nello spirituale (e chi non nega questa non riuscirà mai), ed egli la negò; ma errò in questo, che credette adoperare la forza dove non può altro che l'opinione dei popoli.

Se caduti gli Svevi il Regno fosse stato diviso non in due ma in cinquanta piccoli stati e signorie, la condizione di tutta Italia sarebbe stata una, una la vita, uno il principio, da per tutto il Comune, da per tutto gli stessi mali, gli stessi beni. Ma diviso il regno in due parti, e tra loro aspramente nemiche, il principio della monarchia fu vinto, ma rimase, e non potendo spiegarsi, fu sterile, intristì, tenne Napoli e Sicilia isolate l'una dall'altra, ed isolate dalle altre parti d'Italia. Rimasero in Italia i due principii, che costituirono due forme di reggimento politico, e come due popoli, dei quali il vincitore non conobbe, spregiò, calunniò il vinto. Non pure il corpo del bello e ben nato Manfredi fu dissepolto e gettato fuori del Regno, ma Carlo d'Angiò campione di santa Chiesa fece bruciare tutte le carte, distruggere tutte le leggi e le istituzioni e i monumenti della schiatta Sveva per iscancellarne anche la ricordanza dalla memoria degli uomini; e se leggi e istituzioni ritenne, le rifece e vi diede il suo nome; sterminò e vendè come schiavi i Saraceni rimasti in Lucera; mandò in tutti i paesi gl'Inquisitori per cercare e punire gli eretici. Egli ed i suoi successori spregiarono i poeti di lingua cortigiana, non ebbero in corte che trovatori provenzali; e nella reale biblioteca alla morte di Roberto non furono trovati che libri provenzali: e se opera d'arte vollero fare, non chiamarono artisti nostri ma forestieri. Insomma si sconobbe tutto ciò che aveva fatto la Monarchia: e così nacque

un'opinione, che i chierici diffusero e dura ancora, che il risorgimento delle arti, della lingua, della civiltà in tutta Italia cominciò col trionfo del partito guelfo, e fra noi con la venuta degli Angioini. I quali a chi legge senza passione la storia appariscono come i distruttori della civiltà che tra noi era prima risorta, e distruttori della lingua, che da Carlo I a Giovanna II anzi fino ad Alfonso d'Aragona non fu scritta mai da nessuno dei nostri.

I monumenti che rimangono della monarchia sono pochi, perchè furono distrutti per odio e dispregio, perchè la monarchia essendo un gran corpo va lenta, perchè allora era travagliata tentando dilargarsi e compiersi, ed in questo travaglio la vita si manifesta più nelle opere che nelle parole, più nelle guerre che nelle arti: ed i Comuni stessi, che sono corpi più piccoli e vanno più presto, non hanno monumenti d'arte se non quando si sono costituiti e compiuti. Paragonate i monumenti contemporanei del Regno e dei Comuni, e vedrete che in quello erano grandi e molti e con certa gentilezza, e in questi non ve n'erano, o v'era alcuno rozzissimo. Considerate la poesia al tempo de'Normanni e degli Svevi, se fino al 1250 nei Comuni v'è un poeta che possa paragonarsi a quei di Sicilia, a Manfredi, Pier della Vigna, Rinaldo d'Aquino, e all'autore dell'*Intelligenza*. Io tengo ferma opinione che alcuni di quei poeti che sono detti di questa e di quella città sono veramente Siciliani, e per ultimo insulto di fortuna hanno perduto anche la patria. Citerò un esempio. Abbiamo poesie di un Messer Polo di Reggio di Lombardia: e tra i suoi versi ci è questo:

Aulisce più che rosa e che lumìa.

Tutti i Lombardi da quei della Lega sino ai presenti non saprebbero che cosa è *lumìa;* ma lo sanno bene quei di Reggio di Calabria che nei loro giardini hanno

una specie di cedri olentissimi che chiamano *lumie*. Chi ha scritto quel verso non poteva essere lombardo, non sarebbe stato inteso nè da' lombardi, nè dai toscani, e neppure dai napoletani. Immaginate un po' nel 1215, quando Federico di vent'anni era nella Corte di Sicilia, e Buondelmonte era ucciso sul ponte vecchio; che cosa erano Palermo e Firenze contemporaneamente. Quale artefice fece la badia di Monreale, la mirabile chiesa, e nella chiesa i sepolcri normanni? chi fece il real palazzo di Palermo, e il primo orologio nel 1142, che fu il tempo dell'imperator Corrado e di Cacciaguida? Si è dimenticato il nome di quegli artefici; e si ricorda soltanto Bonanno di Pisa, che nel 1186 fondea la porta del tempio di Monreale. In Napoli, città allora inferiore a Palermo, abbiamo memorie ed opere di Masuccio primo, scultore ed architetto, di Pietro degli Stefani che scolpì il crocifisso che è nel Duomo, di Tommaso degli Stefani che dipinse la cappella dei Minutolo: e tutti e tre nacquero intorno al 1230, e morirono intorno al 1300. Quanti pochi non napoletani conoscono i nomi di questi artefici, e i nomi di Masuccio secondo che edificò la chiesa di Santa Chiara col bello e severo campanile, e di maestro Simone pittore valente quanto Giotto, e da Giotto lodato agli Angioini? E se in Napoli erano questi artisti, quanti ne dovevano essere nella reale Palermo quando v'era il gentile Guglielmo II, e Federico giovanetto? La sventura, la servitù, la consueta nostra incuria ci han fatto perdere anche la memoria delle belle opere e dei valenti uomini: per contrario la libertà, la prosperità, la esattezza mercantile dei piccoli comuni faceva tener conto e memoria d'ogni piccolo avvenimento, di ogni lieve opera, che poi col tempo, dimenticate le altre, è sembrata grave, e grande, e prima. Il mondo e la fama appartengono ai diligenti. Io non credo che quel gran secolo XIII ebbe la sua prima e migliore dipintura nella famosa tavola di

Cimabue, che i Fiorentini mostrarono per maraviglia a Carlo d'Angiò quando passava per la loro città, nel 1265, perchè in Napoli appunto allora vivevano gli Stefani e Masuccio; e perchè si ricorda che un ignoto pittore aveva dipinto un quadro nella reggia di Napoli nel quale si rappresentava Federico in trono, i popoli che gli chiedevano giustizia, ed egli che additava loro Pier della Vigna seduto in cattedra [1]. E per stringere tutto in breve, io ricordo che il *Tesoro* di Ser Brunetto fu contemporaneo e forse posteriore alla *Somma* di S. Tommaso.

Voglio dire che le Arti non possono rappresentare questo secolo, in cui la monarchia salita a sua maggiore altezza rovinò subitamente, ed il Comune non era ancora costituito bene: voglio dire che non bisogna sconoscere quello che la Monarchia fece daprima, come si riconosce e si loda tutto quello che il Comune fece da poi.

Se dovessi cercare fuori dell'arte una rappresentazione pari al secolo, io la troverei nelle opere di S. Tommaso d'Aquino, stupendo ingegno che appartiene alla Chiesa nella quale era il maggior sapere e la maggiore forza del secolo. La chiesa trionfava della Monarchia, regolava a sua posta i Comuni, ella era

[1] Vado immaginando che poteva significare questa dipintura. Ricordo i quattro versi della Satira di Pier della Vigna riferita innanzi:

Hunc cum de vicinia quidam accusaret
Et coram Episcopo causam ventilaret,
Libellumque Curiae suum praesentaret,
Et causae Notarius acta compilaret, ec.

I popoli solevano chiedere giustizia alla Chiesa, Federico volle la chiedessero all'Impero: però nella dipintura Egli stava in luogo del Vescovo, e Piero in luogo del Notaio. Io adunque crederei che la dipintura volesse significare l'*abolizione* del *foro ecclesiastico,* che fu il più gran fatto giuridico di Federico.

dunque la più potente, e sotto di sè comprendeva la potestà civile, l'arte, la ragione, che si divincolavano e combattevano per francarsene. S. Tommaso appunto ha questa potenza, comprende tutto il sapere del suo secolo, e lo tiene chiuso e stretto nell'ispida Scolastica. Due grandi ingegni ha questo secolo, Federico imperatore, e Tommaso d'Aquino; ed entrambi sono dell'Italia meridionale dove era il centro intelligente e vitale della nazione.

XIV.

La vita italiana nei Comuni al Secolo XIII.

I Comuni sino alla caduta degli Svevi furono sempre in pericolo di perdere la loro libertà, e di essere assorbiti dalla Monarchia: onde tutte le loro opere non furono ordinate ad altro fine che a difendere la libertà dentro le loro mura, ed aiutarsi scambievolmente dal nemico di tutti. La loro vita apparisce soltanto nelle guerre e nelle leghe con le quali conservavano la loro esistenza: ed il fatto maggiore di questi tempi è la perpetua guerra tra Guelfi e Ghibellini. Che significano questi due nomi? Direte: la parte della chiesa, e la parte dell'impero. Ma che cosa era l'Impero, e che cosa la Chiesa, e qual'era la loro azione sul Comune? Se questi due nomi avessero significato due concetti opposti, ma chiari e distinti e semplici, non ci sarebbe stata sì lunga contesa: ma ognuno di essi dinotò un'idea complessa di varie idee secondarie che spesso tra loro si scambiavano e confondevano.

L'antico impero romano era la signoria del mondo, e l'imperatore spesso non era italiano, ma gallo, ispano, africano, arabo, soriano, e spesso parlava pochissimo il latino; e sebbene la forza dell'impero era

sempre dove si trovava l'imperatore, che talora venne per poco, e talora neppur venne in Italia, pure l'autorità ed il nome tradizionale dell'impero era sempre in Roma. Quando l'impero fu restaurato nell'ottavo secolo, gl'Italiani non credettero punto di divenire soggetti ai Franchi od ai Germani; perchè essi restaurarono l'impero Romano, non l'impero franco nè germanico; e lo restaurarono con la coronazione in Roma: che l'imperatore poi era di un paese qualunque, non importava, era sempre l'imperatore romano. Bisogna aver chiaro questo concetto dell'Imperatore. Questo Signore universale, questa potenza che s'incarnava in un uomo che poteva essere di qualunque nazione, questo imperatore romano era la fonte del diritto; e da lui riconoscevano l'esistenza, la signoria, le possessioni, e la giurisdizione non pure tutti i feudatari, ma i re stessi, e poi i papi il loro dominio temporale, e persino le repubbliche riconobbero da lui la loro esistenza. C'era siffatto concetto, perchè c'era quell'organismo dell'impero: ma quando quell'organismo fu disfatto dal cristianesimo, surse di necessità un altro concetto accanto a questo, e fu, che la fonte di ogni diritto è Dio, innanzi a cui tutti gli uomini sono eguali, e che dispensiera di questi diritti è la chiesa, e per essa il Papa che ne è il capo supremo. Chi dunque è la fonte del diritto? Questo fu il punto della grande contesa: i signori dissero, l'imperatore; i popoli che si francavano dai signori dissero, il Papa. Quale è la prima potestà del mondo, la civile, o la religiosa? Di fatto era stato sempre la civile, e fino a Gregorio VII i papi erano stati soggetti agl'imperatori; ma quando i popoli scacciarono i signori, negarono l'autorità onde questi avevano loro diritti, e affermarono l'autorità religiosa, Gregorio trovò sua forza nei Comuni, e i Comuni in Gregorio. Però vediamo i Comuni tutti sorgere guelfi, salvo pochi, come Pavia e Pisa, che per loro particolari interessi e per odii municipali rimangono

sempre ghibellini; sorgere guelfi anche i Comuni che si francarono dal Feudatario ecclesiastico, perchè questi riconosceva il feudo dall'imperatore. Ma come i Comuni da repubbliche si mutano in signorie, diventano ghibellini: così Milano che fu guelfa mentre fu libera, fu ghibellina quando venne in signoria dei Visconti. I guelfi rimproveravano ai ghibellini l'assolutismo imperatorio che distruggeva il Comune e la libertà civile; i ghibellini rimproveravano ai guelfi l'assolutismo teocratico, che confonde il Papa con Dio, e non solo offende la libertà civile, ma brutta ancora la religione. Questi principii nel fatto si mescolavano con tutte le passioni, e gl'interessi, e cagionarono contese non pure tra città e città, ma nella città medesima, e spesso nella medesima famiglia. Insomma era un popolo che s'era fatto libero, e voleva mantenersi libero, e non aveva coscienza di sè stesso, e cercava fuori di sè il suo sovrano, e si studiava di accordare il Sovrano e la libertà, e quando vedeva che la libertà era minacciata da uno si appoggiava all'altro. La quistione finì quando la libertà fu perduta, ed i Comuni quasi tutti vennero ciascuno in signoria d'un solo.

Caduti gli Svevi, non essendo più i Comuni costretti a difendersi da fuori, si riordinarono dentro, e in tutti cominciò un'altra vita, e si videro opere mirabili. Tra i Comuni merita speciale considerazione Firenze che si ordinava a governo popolare e acquistava libertà, mentre gli altri l'andavano perdendo.

Nel 1215 per la uccisione di Buondelmonte la città si partì in Guelfi e Ghibellini, che la straziarono. Ma dopo la morte di Federico, si venne ad una pace, si richiamarono gli esuli, e la repubblica si governava dagli *Anziani* eletti ogni anno due per sestiere: un *Podestà* amministrava la giustizia, un *Capitano del popolo* comandava le milizie che erano venti bandiere della città e settanta del contado. Con questi ordinamenti

Firenze diventò ricca industriosa potente più che tutte le città di Toscana. I mercanti fiorentini avevano banchi in tutta Italia, in Levante, in Francia, in Germania, in Inghilterra, in Ispagna, prestavano ai re, tenevano in appalto le zecche. La libertà favoriva il commercio, ed il commercio faceva meglio pregiare e crescere la libertà. Re Manfredi richiese la città di aiuto e di alleanza: i cittadini che lo favorivano furono scacciati come ghibellini: presero le armi, combatterono a Monteaperti, ed entrarono in Firenze; ma vinto Manfredi e Corradino, 1268, furono scacciati, e non più ritornarono. Firenze divenne capo di parte guelfa, cioè il Comune più libero, e ricco, e forte; ma dipoi, come ogni parte che vince, tosto si divise. I nobili volevano per sè gli uffici; i popolani che erano più numerosi e fieri, li pretendevano essi: fu grande contesa: i popolani vinsero, scacciarono i nobili, e riformarono lo stato nel 1285. Il popolo fu diviso per *arti,* le arti nominavano i *Priori* che tenevano l'uffizio per due mesi e dimoravano nel palazzo della Signoria: essi eleggevano il *Gonfaloniere di giustizia* che comandava le milizie cittadine. I nobili scacciati ed esclusi dagli uffizi, se vollero tornare ed aver parte nelle faccende pubbliche, dovettero rinunziare a loro nobiltà e farsi scrivere nel registro delle arti: e se commettevano delitto erano esclusi dalla cittadinanza e rimessi tra i nobili. Tanto fieramente fu ordinata la libertà fiorentina! E fieramente fu mantenuta un pezzo fra contese, esilii, supplizi, confische, terrori: fu libertà guelfa, intollerante come la chiesa. Questa libertà, questa forza intollerante, e la ricchezza molta fecero diventare Firenze lo stato più considerevole fra i Comuni, il centro laico d'Italia, e vi fece passare il primato del pensiero e della parola italiana. Lì il volgo diventò popolo; ed il pensiero e la parola di quel popolo splendette di nuova luce.

Nella monarchia il pensiero e la parola si erano

manifestati in certa ampiezza, ma in un modo composto, cavalleresco, cortigiano: in Firenze apparirono ristretti sì, ma in modo libero, passionato, popolano. Il primato passò da cavalieri a mercanti, da cortigiani a repubblicani. Firenze era la più guelfa città, non perchè fosse la più religiosa, ma perchè era la più libera: e la libertà la fece divenire subito scettica, perchè le mostrò l'avarizia e l'ambizione della Corte Romana. Non bisogna confondere il guelfismo e la fede, il ghibellinismo e l'incredulità. Firenze quantunque guelfa, si oppose a Roma, e fu il centro del pensiero laico italiano: bastano a dimostrarlo Dante e il Boccaccio.

Venezia, Pisa, Amalfi, Salerno, Palermo ebbero i primi monumenti di architettura, e furono città libere e imperiali. Ma sul finire del secolo XIII tutte le città che ebbero proprio reggimento edificarono il palazzo del Comune, la cattedrale, ed altri edifizi pubblici dove operarono pittori e scultori. Ogni città aveva sue glorie da ricordare, il suo Santo protettore da onorare, e poteva disporre de'suoi danari: però vediamo nelle piccole città dell'Italia superiore sorgere molte opere e molti artisti; nella inferiore poche opere, volute dal Principe o fatte per adularlo, e soltanto nella città capitale: da per tutto poi chiese e monasteri. Nell'Italia superiore gli artisti si moltiplicano, nell'inferiore diminuiscono: lì subito erano conosciuti, pregiati, celebrati, adoperati; qui lavoravano oscuramente e morivano ignorati.

Insomma sino a Corradino la maggior vita d'Italia era nel Regno, e quivi tutte le manifestazioni di quella vita: da Corradino in poi la maggior vita fu in Firenze. Quando sarà passato questo secolo decimoterzo e questo periodo, noi ne avremo una compiuta rappresentazione nella libera Firenze. La Monarchia, il Papato, i Comuni, Firenze, l'Italia tutta nel suo passato e nel suo avvenire, le grandi idee ed i grandi uomini di questo secolo, tutto il sapere e tutte le opere, tutte le passioni,

tutti i vizi e le virtù, tutta la vita reale ed ideale ci viene rappresentata in un poema che è la prima e la più grande opera d'arte del mondo moderno, nella Divina Commedia.

Nel 1300 Bonifazio VIII intimava al mondo il giubileo; e vestito dei paramenti pontificali si fece recare innanzi lo scettro e la spada insegne dell'impero, e si credette signore unico della terra e del cielo. Due milioni di uomini andarono in pellegrinaggio a Roma: e il papa giudicava gli uomini tutti, faceva tremare tutte le coscienze. Già due Angioini, Carlo II e Carlo Martello re d'Ungheria, gli avevano tenuta la staffa quando ei montava a cavallo. Fra la turba de' pellegrini c'era un uomo, un credente ma nato in un libero comune, il quale giudicherà Bonifazio; e il suo giudizio sarà accettato da tutte le generazioni, perchè dato secondo ragione e giustizia. « Federico è morto, diceva una cronaca svizzera [1], ma ei risorgerà ancorchè l'avessero ridotto in mille pezzi, e bruciato. È destinato che egli ritorni per riformare la chiesa.» I papi avevano schiantata la stirpe di Federico, non la sua idea. Quest'idea ci sarà rappresentata dall'arte, e sarà confidata all'avvenire.

[1] Johann. Vitadur, Chronic. apud Eccard Scriptor. t. I.

SECONDO PERIODO.

LO SVOLGIMENTO SPONTANEO.

XV.

I settant'anni senza i Papi in Italia.

In tutto il Trecento si presenta un fatto di molta considerazione: l'Italia non fu mai sminuzzata in un maggior numero di piccole parti: e quasi tutti i Comuni dal governo popolare passarono alla Signoria di un solo. Distrutto l'organismo della monarchia che tendeva ad unire insieme le parti, necessariamente avvenne che la nazione si sciolse nei suoi elementi, che sono le città. I Comuni si erano collegati due volte contro i due Federichi, ma cessato il pericolo e la necessità della difesa, si erano disciolti senza serbare alcun vincolo tra loro, senza istituire un consiglio generale, o una dieta, o un tribunale che fosse arbitro supremo delle quistioni e custode della libertà di tutti e di ciascuno. Se la Monarchia non fosse stata spezzata e fatta guelfa, se fosse rimasta vinta sì ma intera, forse i Comuni avrebbero ordinato una confederazione permanente da bilanciarne la potenza. Lo spezzamento della Monarchia fece male all'Italia tutta quanta in generale ed a ciascuna parte, perchè non pure impedì che la nazione si formasse in uno stato ed acquistasse indipendenza da ogni straniero, ma nocque alla libertà dei Comuni, i quali divisi tra loro tosto la perderono.

La libertà dei Comuni italiani ebbe un carattere particolare. Gli Etrusci, i Latini, i Greci antichi, gli Svizzeri, i Germani ebbero ed hanno una confederazione,

un vincolo che lega i piccoli stati e le città libere, una idea che afferma e custodisce la libertà di tutti: gl'Italiani pare che non ebbero questo vincolo, dimenticarono l'antico fascio romano, ed ogni città fu per sè stessa. Mancò l'unione e l'organismo della libertà, perchè i Comuni non avevano la coscienza dell'esser loro, tenevano la libertà non come diritto ma come concessione; quindi non potevano pensare nè a federazione nè a consiglio nè a tribunale, e riconobbero come arbitro supremo il Papa o l'Imperatore. Ma non esiste nazione senza coscienza, e non esiste coscienza nazionale senza una idea comune, un principio generale intorno a cui come intorno ad un asse si volge tutta la vita di un popolo. Questo principio l'avevano gl'Italiani (se no, non avrebbero potuto esistere), ma era un principio tutto religioso che metteva capo in un altro mondo: onde lì era legato quello che qui pareva sciolto, lì era il centro della libertà che qui pareva senza termine e senza fine: onde delle due Leghe lombarde fu capo il pontefice; e primo edifizio del Comune è la Chiesa, dove si trattano i pubblici affari più gravi: onde la Divina Commedia che rappresenta il mondo ideale ha un organismo perfetto e una compiuta unità, e il Decamerone che rappresenta il mondo reale ve lo sminuzza in cento parti. La libertà dei Comuni aveva dunque un centro religioso, e però non ebbe confederazione politica. Le quistioni tra le città, o tra le parti d'una medesima città, erano deffinite dal Papa che mandava suoi Legati come pacieri, i quali invece di stabilire la pace accendevano più gli odii cittadini e partivano maladetti. I Papi e gl'Imperatori, che significavano assolutismo religioso e civile, non potevano che nuocere alla libertà.

Allontanati gl'Imperatori e poi i Papi, ogni città rimase sciolta da tutte le altre; e nei suoi interessi particolari, nelle sue industrie, nella sicurezza del Comune cominciò a sentire d'avere in sè qualche cosa che

valeva, e cercò trovare in sè stessa un principio di ordinamento; e quasi tutte per aver ordine perderono libertà, e si sottomisero ad un signore. Ciascuna sosteneva le sue ragioni con le armi, e fece guerra alle città vicine: e questa guerra di vicinanza, questa guerra permanente fece nascere i Condottieri, i quali fecero un'arte del rubare e dell'uccidere, e adoperavano quest'arte per chi più li pagava. In ogni città surse uno che si pigliò il potere, cui lo tolse un altro, e poi un altro, e quasi mai lo ripigliò il popolo. Firenze anch'essa fu costretta di darsi per qualche tempo agli Angioini di Napoli; anch'essa vide l'avventuriere Duca d'Atene farsi tiranno, e dovette scacciarlo. Dopo il tumulto dei Ciompi, che tornò a vantaggio dello scaltro Salvestro dei Medici, tutto il potere fu esercitato da quella famiglia dei Medici che serbando nome di cittadini, di fatto erano principi. La ricca Firenze venne a mano d'una famiglia di mercanti: e fu bene che furono mercanti e fiorentini, non condottieri e stranieri; perchè essi, se pigliarono la piena autorità, non mutarono gli ordinamenti della patria, rispettarono la forma del Comune: fu mutamento che venne di dentro non di fuori, e però Firenze anche rimutandosi crebbe, e tenne suo primato fra le città italiane.

Si dà colpa agli Angioini di Napoli di non avere avuto almeno l'ambizione di unire l'Italia massime quando il Papa era in Avignone, di non aver curato se non la loro personale grandezza, di essere rimasti sempre come forestieri in mezzo ai loro popoli. Ma potevano gli Angioini essere altri da quelli che furono? e la colpa è poi tutta loro? Quando il primo Carlo venne a morte disse, che egli sperava da Dio il perdono de' suoi peccati perchè egli aveva conquistato un regno alla chiesa. Queste parole significano che gli Angioini tenevano il regno come concessione della Chiesa, e però non potevano contro la Chiesa formare un grande stato in

Italia. L'idea guelfa partoriva il suo effetto necessario, che era la separazione non l'unione.

Chi dunqne medita bene la storia vede che l'Italia era in tale condizione che le molte sue parti non potevano fondersi tra loro e formare una monarchia, nè formare una confederazione di piccoli stati; ma ciascuna delle tante parti visse tutta per sè, nemica delle altre; e così l'una infiacchì l'altra, e tutte divennero facile preda dello straniero. Chi produsse e mantenne questa dissoluzione? Gli storici declamano contro i vizî degl'Italiani, ne incolpano l'invidia, la discordia, la corruzione degli animi. Ma chi aveva corrotto gli animi, chi aveva intristiti gl'Italiani? Il papato, che sciolse tutti i vincoli e volle essere esso la coscienza generale della nazione; che sciolse l'organismo della monarchia, ed impedì ogni confederazione; che per ambizione di dominio terreno messe una perenne contraddizione tra la religione e lo stato, tra il cielo e la terra, tra lo spirito ed il tempo, così che tutte le coscienze furono turbate, tutte le nozioni confuse, tutte le azioni giustificate da scaltre parole. Gli effetti di questa dissoluzione furono sentiti anche dal Papato medesimo; perchè quel francese che aveva distrutto gli Svevi, trasportò la sedia pontificia in Francia. E da quel punto il papato perdè la sua onnipotenza, e andò scadendo sempre.

Rimasta l'Italia senza questo potere morale, ella ci apparisce tutta sossopra, lacerata da discordie da parti da guerre, e piena di tirannelli: ella si rimuta: si fanno le piccole signorie, non potendo rifarsi la monarchia. Questo confusione era principio di mutamento, e faceva nascere nei buoni il desiderio di un ordine ideale di cose, cioè di un impero tutto italiano, e di una chiesa spiritualmente sublime senza la brutta soma del potere temporale: e a quando a quando, nascendo un caso, speravano che quell'ideale potesse divenire una realtà. Così Dante e Marsilio da Padova immaginarono un

impero ideale: e quando Arrigo VII discese in Italia credettero ci venisse per formarlo; e non pure essi, ma tutti i ghibellini ed i guelfi sperarono che questo Arrigo venisse a dare la pace a tutti. Ma Arrigo, quando pure non fosse morto a Buonconvento, non avrebbe fatto alcun frutto, come non fece: perchè egli come tedesco aveva altra idea dell'impero che non avevano gl'Italiani. Il mutamento adunque non fu altro che l'ingrandimento de' piccoli stati a danno dei vicini più deboli. Chi aveva danari stipendiava bande capitanate da condottieri, e dilargava la sua signoria: la Chiesa stessa usò questo mezzo, ed il Cardinale Egidio d'Albornoz a capo di sue bande conquistò molte terre, e formò lo stato della Chiesa. Questa confusione faceva nascere il desiderio d'un altra età ordinata e forte; faceva ricercare l'antichità, della quale rimanevano tante tradizioni e monumenti che non facevano dormire Cola di Rienzo, il quale le andava raccontando e spiegando al popolo di Roma. Questa confusione generale ci viene rappresentata dall'arte nella selva di Dante, e nella peste del Boccaccio, dalle quali comincia la rappresentazione di un mondo ideale maravigliosissimo e bellissimo, che contrasta con la brutta realtà. Tutti cercavano uscir fuori della vita che li circondava, e vivere in un mondo migliore che ciascuno si formava a suo potere: così il Petrarca, il Boccaccio, e Cola di Rienzo vivevano di studi, conversavano con antichi scrittori ai quali scrivevano lettere come se fossero vivi; e quando il povero Cola volle restaurare l'antica repubblica pagò con la vita l'errore di non conoscere i suoi tempi. Il Petrarca, che non ebbe patria e non l'amò, visse in un mondo a parte, nel mondo dell'amore, descrisse un sentimento che appartiene a tutti gli uomini, e seppe descriverlo meglio di tutti. Nella religione stessa Caterina da Siena, che vale per tutti gli altri spiriti religiosi di quel tempo, visse in un'estasi continua. Insomma in quei

settant'anni noi vediamo gl'Italiani ripiegarsi sovra sè stessi nel mondo interiore dello spirito, e quivi cercare la forza viva dello stato, della religione, del sapere, dell'arte.

Vediamo ora come l'arte ci rappresenta questo mondo, e cominciamo dal poema di Dante, che fu fatto nei primi anni del Trecento.

XVI.

La Divina Commedia.

Se considerate nel Trecento tutti i paesi di Europa che erano mezzo barbari e sotto governi feudali; e se considerate l'Italia, che era centro del cristianesimo e del sapere tutto religioso, con tante repubbliche prevalenti ad una forte monarchia, e specialmente Firenze col libero governo popolare; voi vedrete le ragioni per le quali il maggior poema dell'arte moderna sorgeva in Italia, e in repubblica, e in Firenze. La libertà, che abbassando la monarchia, divenne il principio informatore della vita italiana, informava l'arte, anzi si spiegava tuttaquanta nell'arte e le dava forza e grandezza. La Divina Commedia è il poema della libertà, intendete libertà superiore ed ideale, se no non sarebbe opera d'arte; e ci rappresenta l'idealità d'una vita di una religione d'una scienza, a cui si contrappone la vita reale d'Italia e di Firenze, la religione della Chiesa e dei Papi, l'ignoranza e i vizi della moltitudine: per modo che il contrasto è grande, e vi presenta l'inno e la satira uniti insieme. La Divina Commedia rappresenta l'Universo che poggia sopra Firenze: non l'universo degl'Indiani che poggia sopra un fiore di loto, che è il nulla, ma sopra Firenze che è la piena realtà della vita. Essa ritrae non il solo mondo ideale, ma l'ideale ed il

reale, il cielo e la terra armonizzati insieme: però essa è il primo e massimo poema del nuovo cristianesimo, la prima parola di vita dopo la morte del medio evo, la prima affermazione della libertà dello spirito moderno.

Divina Commedia significa *Sacra Rappresentazione,* simile a quelle sacre rappresentazioni del medio evo che si chiamavano *misteri.* È detta *divina* perchè rappresenta la scena di un mondo soprannaturale che la tradizione religiosa aveva già disegnato e diviso in tre parti: è detta *commedia,* che suona rappresentazione popolare, perchè fatta in lingua volgare, in contrapposto al poema latino di Virgilio che è chiamato *tragedia.* Il poeta la chiamò ancora *Poema Sacro:* e con la parola *poema* volle intendere che la rappresentazione del mondo era fatta dall'arte.

Ma che cosa contiene questo mondo? La vita ed il pensiero: contiene la storia, la religione, e la scienza unite insieme nella suprema armonia dell'arte. Così che l'arte in questo poema apparisce come la più vasta e comprensiva attività dello spirito, ed è simigliante al gran fiume Oceano di Omero che circondava ed abbracciava tutta la terra. Bisogna considerare le parti di questo immenso contenuto ad una ad una, e come sono tutte legate insieme: considerare il poema dall'aspetto storico, dall'aspetto religioso, dall'aspetto scientifico, ed infine nell'aspetto generale artistico.

Il soggetto del poema è dichiarato dallo stesso Dante nella lettera a Cane della Scala. *Est subiectum totius operis, literaliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo, prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem, justitiae praemiandi et puniendi obnoxius est.* Adunque il poema *letteralmente,* cioè nella forma fantastica, è rappresentazione del mondo delle anime; *allegoricamente,* cioè nella

sostanza del concetto, è il giudizio di tutta l'umanità, massime dei contemporanei.

Il mondo delle anime è creato dalla fantasia, che vi ordina, distingue e dipinge ogni cosa mirabilmente, servendosi delle tradizioni religiose, e megliorandole nel disegno e nel colorito. Questo mondo non ha tempo, e però tutto il passato vi è presente, tutte le anime vi sono, cominciando da quella di Adamo sino a quella di Branca d'Oria, che par vivo ma è già morto e giudicato. Il giudizio che si fa di queste anime, a ciascuna delle quali si assegna il suo *stato*, è il gran giudizio fatto da Dio nella coscienza dell'uomo libero e ragionante, è il giudizio che s'aspettava nel Mille e non venne, ed ora è fatto. Il principale merito del poema non è nella *lettera*, cioè nella forma fantastica, nella descrizione dell'Inferno, del Purgatorio, e del Paradiso; ma è nell'*allegoria*, cioè nella sua sostanza, nel giudizio che si profferisce dopo di avere esposto i meriti o i demeriti, dando a ciascuno l'infamia o la gloria. Questo giudizio si fa nella storia, nella religione, nella scienza, nell'arte stessa, ed è altissimo: fu il gran conforto del poeta, fu quello che gli fe' dolce l'ira e sopportabile la sventura, fu quello che fece condannare il suo poema, ed oggi lo fa ammirare e tener caro. Questo giudizio nasce dalla piena libertà dello spirito che spazia in una sfera altissima e serena, donde talora improvviso discende, ma subito risale. Ciò non intese il Ginguené quando credè di trovare nella Divina Commedia un'imitazione del Tesoretto del Latini; e non intesero altri che andarono cercando la visione di Frate Alberico, e il Meschino, ed altre opere dalle quali pensarono che Dante avesse imitato. Dante come prese la lingua dal popolo, così prese le tradizioni dei suoi tempi, e le fantasie, e gli errori, e le opinioni che erano comuni, e non inventò egli nè l'Inferno nè il Purgatorio nè il Paradiso. E però coloro che gli danno lode di aver diviso il suo poema in tre

cantiche, l'Inferno, il Purgatorio, e il Paradiso, che sono tre stati spirituali dopo la morte, corrispondono a tre stati spirituali nella vita, e sono i tre gradi in cui si rivela il pensiero eterno, gli danno un merito che non appartiene a lui, ma al pensiero cristiano. Egli seppe far sue quelle fantasie e seppe farle più belle; ma il suo merito maggiore è di aver messo in quelle forme comuni un alto e libero concetto, di avere giudicato il mondo.

I poeti spagnuoli, massime il Calderon nei suoi *Autos sacramentales,* rappresentano anch'essi l'universo; ma essi rappresentano non giudicano, essi non ardiscono uscire dalle dottrine insegnate e prescritte dall'Inquisizione. Il Calderon è cristiano e cattolico in tutto il rigore della parola: Dante si leva sopra il Cristianesimo e lo giudica, e rimane cristiano non per sola fede, ma per fede e per ragione. Il Calderon vi rappresenta idee generali sotto forme individuali, e così le rappiccolisce e le restringe; per esempio la Fede, il Dubbio, la Chiesa, il Pensiero, la Speranza, la Carità hanno forma umana, e ciascuna porta un segno che la distingue; e poi la Sinagoga ha la mitra, il Paganesimo è coverto d'un manto d'oro, l'Ateismo è vestito di pelli di animali feroci, le Quattro Parti del mondo sono quattro figure che s'inginocchiano intorno al sacro monte su la cui cima sta il Papa. Dante per contrario in un individuo adombra un'idea generale, così che l'individuo cresce e s'innalza, e l'idea generale rimane libera e grande. Virgilio, Beatrice, Gerione, Catone, Matelda sono esseri della vita reale, e in tanto contengono una idealità vastissima.

Noi adunque possiamo dire, attenendoci alle stesse parole del poeta, che la Divina Commedia è il giudizio delle anime punite o premiate secondo hanno demeritato o meritato nella vita.

Ma chi è l'ardito che pigliando il luogo del Cristo

giudica tutti i nati della terra? Lo spirito del Cristo è vivo e permanente in noi: chi si sente pieno di quello spirito raccoglie in sè la coscienza del genere umano, e può essere ardito di giudicare tutti, perchè ripete la voce della coscienza universale. Dante nato in libero comune, la cui libertà era insidiata da chi si diceva Vicario di Cristo, vide che lo spirito del Cristo non era in costui, e lo cercò e lo trovò nell' umanità, della quale egli si fece interpetre. Il giudice è, e non poteva essere altrimenti, un uomo libero.

Ma secondo qual legge giudicherà questo giudice? Secondo la legge eterna del vero, il quale si rivela nell'arte, e nell'amore: l'arte è Virgilio, l'amore è Beatrice che lo guida al paradiso. Virgilio è il poeta, è il savio gentile che tutto seppe, è il mago della tradizione volgare, è tutto il sapere antico racchiuso nell'arte; Beatrice è la donna del cuore e della mente, è l'ideale della bellezza dell'amore della filosofia della teologia. Virgilio è la coscienza dell'umanità antica, Beatrice della nuova. La legge adunque secondo la quale ei giudicherà è quella scritta da Dio stesso nella coscienza umana, svolta prima nel paganesimo e rappresentata da Virgilio; svolta e compiuta poi nel cristianesimo mediante l'amore e la scienza uniti insieme, e rappresentata da Beatrice; è prima la legge della *ragione,* poi la legge della *rivelazione.* Ecco le due guide del poeta che giudica il mondo.

Ed egli che in sè accoglie e compendia la coscienza universale non distrugge la sua individuale anzi la conserva, e talvolta giudica secondo essa, secondo le sue passioni individuali. Ed è bello e necessario anche questo, veder l'uomo nell'umanità, la persona del poeta nell'universo. Così l'universo acquista una certa concretezza, l'individuo una certa idealità, e la rappresentazione dell' arte è armonica e compiuta. Il poeta, che è uomo *libero,* e *savio* nella legge della ragione e della

rivelazione, è sempre uomo, e però anche gli errori sono necessari alla sua natura ed al suo poema.

Il mondo rappresentato e giudicato dal poeta è assai più vasto di quello formato dalla tradizione cristiana: esso abbraccia ancora tutto il paganesimo, e la storia certa, e la poesia, e la mitologia la quale ha valore come simbolo e come idea. Anzi in questo mondo tutto ha valore come idea; e non pure Minosse, Cerbero, Gerione, Mirra, e Capaneo, ma Sinone, Rifeo, Ulisse, Catone, Cesare, Bruto, Traiano, Giustiniano sono tutti idee, esistono come idee, non importa se abbiano o no avuto corpo e realtà, sono giudicati come idee, sono rappresentati come figure ideali. Maestro Adamo, Sinone, e la moglie di Putifar uniti insieme paiono cosa strana perchè noi li consideriamo nel tempo e nello spazio; ma fatene concetti senza tempo, e vedrete che la stranezza disparisce, che l'unione è logica, perchè sono tre aspetti d'una falsità. Mettiamoci nel mondo puro dello spirito, dove il poeta ci conduce, e vedremo che la storia uscendo dello spazio e del tempo, rimane soltanto ideale, e però ha valore quanto la poesia e la mitologia. Questa considerazione ci farà intendere perchè Dante nel suo poema adopera la mitologia; e perchè la mitologia nel suo poema piace, ed in altri dispiace come soverchia e senza significato. Il poema descrive fondo a tutto l'universo, e l'universo è più vasto del Cristianesimo. Il centro poi di questo universo non è Dio, ma il poeta; il centro di questa storia diventata idea è il presente, è Firenze, è la vita del poeta in Firenze: quindi il poema comincia dall'individuo, dal poeta che è nel mezzo degli anni suoi e si trova smarrito, e a un tratto si leva e procede, e percorre l'universo, e si accheta quando ha veduto Iddio che abbraccia e comprende l'universo. Il suo tempo e la sua Firenze sono il centro della rappresentazione: tutto il resto sta d'intorno: e però i suoi contemporanei,

e la sua patria ingrata ma sempre diletta, stanno sempre innanzi alla sua mente, ed ei ce li rappresenta sempre, e nelle tenebre dell'Inferno, e tra i canti del Purgatorio, e negli splendori e nella gioia del Paradiso.

Io non debbo narrare minutamente i casi della vita di Dante, che sono noti a tutti gl'Italiani. Nato in Firenze nel 1265 col trionfo di parte guelfa, amò la sua patria, combattè per essa, usò per essa il senno e la parola, e volle che ella fosse libera e felice: e in questo senso ei fu guelfo. Ma intendendo pure che la libertà del municipio perchè fosse durevole e sicura doveva essere ordinata a certa unità superiore, voleva che questa grande unità civile fosse l'Impero, nel quale ogni repubblica poteva vivere e reggersi sicuramente: e in questo senso ei fu ghibellino. Fu prima guelfo, perchè fu repubblicano di Firenze; poi fu ghibellino, perchè si sentì italiano e considerò Firenze in Italia. Egli fece parte per sè stesso, ributtò quanto gli parve falso e gretto nelle due parti, e raccogliendo ciò che entrambe avevano di vero e di generale, formò la parte sua, il criterio suo col quale giudicò gli uomini ed i fatti del suo tempo. Non mutò parte adunque, ma si sollevò su le parti, e le giudicò: volle Firenze repubblica, e la monarchia universale restaurata in Italia; volle la Chiesa nello spirito, l'Impero nella vita. Un poeta che crea un mondo infinito non dev'essere considerato secondo le passioni e le opinioni di questo mondo finito sul quale egli si sollevò di tanto.

Tutto il gran secolo XIII con la gran lotta tra la Monarchia e la Chiesa, e i principali atleti di quella lotta; e la caduta degli Svevi con la morte del bello e gentile Manfredi, e il sorgere di parte guelfa, e le repubbliche con le loro discordie, e i tirannelli che si fanno scambievoli insidie, e il Papa che attizza le ire e manda i suoi pacieri per riordinare le città con gli esilii e le

morti, e Papa Bonifacio avarissimo e superbissimo, e il giubileo, e l'oltraggio d'Anagni, e il trasferimento della sede pontificia, e la venuta di Arrigo VII, e le speranze, poi le delusioni, l'amarezza, l'esilio; e l'Italia tutta come nave in gran tempesta, e le sue terre piene di tiranni; e Firenze già lieta e felice con la sua pura cittadinanza nella cerchia antica, poi guasta dai subiti guadagni della gente nuova discorde avara superba, tutto è rappresentato. E sebbene Dante ci trasporti nella regione dell'infinito, dove tutta questa istoria diventa arte; pure da quella regione noi vediamo e sentiamo tutta la vita della terra, e quel che si fa in Italia e quel che si dice, e come battono i cuori per fiere passioni. In quella regione ideale dove è raccolta tutta la storia passata e presente, egli vede con la sua speranza anche il futuro, crede che possa ritornare il passato, possa restaurarsi l'impero d'Italia su tutta la terra; la quale dovrà essere governata da due potestà, dal Papa nello spirituale, dall'Imperatore nel temporale,

E non pure la storia, ma la religione anch'essa diventa arte nel divino poema, e sale alla maggiore idealità. Dante è cattolico, ma d'un cattolicesimo ideale e poetico, che è religione universale; interpetra i dommi liberissimamente, ed accoglie lo stesso paganesimo nella legge del Vangelo eterno. Il suo poema, rispetto alla religione, significa il sorgere della ragione contro l'autorità, quindi ha un certo valore scientifico. Egli mette i papi nell' inferno, Stazio nel Purgatorio, Traiano e Rifeo nel paradiso. Esce dunque del cristianesimo e della chiesa costui che giudica così i giudici della terra e lo stesso vicario di Cristo? No: egli è altamente cristiano; e della fede della speranza e della carità, che sono virtù del cristiano e sue, ei rende conto innanzi agli Apostoli, nel Paradiso, nella chiesa eterna, innanzi a Dio stesso: e gli Apostoli approvano il suo detto e lo confermano cristiano. Quegli che usurpa

in terra il luogo dell'Apostolo, quegli che ha fatto del cimiterio dei santi una cloaca, quegli che non è Vicario di Cristo, perchè il *luogo* vaca, non può giudicare de'cristiani. Colui che negava la misericordia di Dio al buon Manfredi, e assolveva Guido di Montefeltro prima che peccasse, aveva dimenticato il Vangelo di Cristo, non poteva più avere autorità sopra i cristiani. Considerata così la religione di Dante, si vedono in altra luce tutte le discussioni teologiche sparse nel poema, le quali erano credute aride e soverchie, e ora sono feconde e necessarie e però belle, specialmente quelle su la Fede la Speranza e la Carità che sono nel XXIV, XXV e XXVI canto del Paradiso, cui segue nel XXVII la terribile invettiva di S. Pietro contro i Papi. Dante credeva, ma a modo suo, secondo sua ragione, secondo un ideale religioso che egli si aveva formato. L'immortalità dell'anima, la risurrezione dei corpi erano dommi per lui: riconosce la Chiesa ma l'universale, riconosce il pastore della chiesa, ma non colui che vive ed è lupo; distingue ciò che dev'essere da ciò che è, ciò che è eterno e santo da ciò che è mutabile e profano. Questa distinzione è atto di ragione, è protesta contro l'autorità: però egli non si cura di parer ribelle alla chiesa terrestre, e vuol dimostrare che egli è eletto nella chiesa celeste. Guido Cavalcante diceva: quel che dovrebb'essere non è stato mai, dunque non è. Il Boccaccio seguì la sentenza di Guido, e fu il primo degl'increduli: Dante fu l'ultimo dei credenti, perchè la religione aveva sostanza per lui, che l'aveva sollevata dal nebbioso sentimento alla serenità dell'intelligenza, e l'aveva unita all'arte nelle forme della sua fantasia. La religione del poeta non è pura fede, ma è ragione, e specialmente è poesia, quindi egli discute liberamente dei dommi della chiesa, indìa la scienza umana e la divina, indìa l'immagine di quella donna che egli vide ed amò quando in lui si dischiuse la vita l'intelligenza

e l'amore; anzi unisce questa immagine e la scienza, e ne forma come una divinità bella di tutta la bellezza del cielo e della terra, e la contempla nel paradiso vicino a Maria, e l'adora. La fede del poeta è in Beatrice, che lo conduce a conoscere Dio; egli crede che la scienza sciolga il gran problema della vita, apra il gran mistero della verità, e renda l'uomo beato; e però le dà la forma più cara al suo cuore, e però l'ama e l'adora. Le età seguenti non credettero nella scienza e non l'amarono, anzi ne risero mestamente.

Ed in quanto alla Scienza il Poema sacro ci rappresenta tutto l'eterno lavorìo dello Spirito. Il quale da prima è confuso e misto con la materia; ed eccovi l'Inferno dove è tenebra e dolore, dove lo spirito come le forze della natura è cieco e si travaglia. Dipoi si distingue dalla materia ma le resta unito; ed eccovi il Purgatorio, dove è la luce e la tenebra, il dolore e la speranza, e dove tutto tende in alto con lo spirito, mentre nell'Inferno tutto tende in giù con la materia; eccovi il Purgatorio che è un monte in mezzo all'elemento flussibile delle acque, e con la cima che tocca il cielo, mentre l'Inferno è sotterra e giunge sino al punto più lontano dal cielo. Infine lo spirito si sprigiona interamente dalla materia; ed eccovi il Paradiso dove è luce pura, e suono, e sorriso, e gioia, dove non ci sono figure ma splendori più o meno lucenti, cioè dove scomparisce interamente la materia, e rimane puro lo spirito. Ma lo spirito sprigionato dalla materia ritorna ad essa, e la domina, e la penetra, e la muove: ed eccovi il concetto dell'Amore eterno che tutto muove, per tutto penetra e risplende, e tiene legato nel suo volume tutto l'universo.

Il lavorìo dello spirito è esempio al lavorìo della natura. Tutto ciò che esiste è improntato della divina virtù, e secondo che questa virtù è maggiore o minore nell'oggetto esistente, esso ha valore. Il raro e il denso

nella Luna, il più o meno di luce, e di forza nelle cose e negli animali dipende dal più o meno di virtù che dal ciel piove.

Nell'ordine morale poi il sommo bene è Dio, già s'intende; ma per giungere a questo sommo c'è una scala nei peccati e nei meriti che il poeta maravigliosamente distingue e descrive; sicchè dall'infima laguna del peccato lo spirito, come l'angelo che cammina e dimove da sè l'aer crasso che lo circonda, si va sollevando a grado a grado. Da prima la colpa la materia ed il dolore lo tormentano; poi passa per tutte le espiazioni; infine sale per gradi anche alla gioia eterna.

Dante non accrebbe alla scienza de' suoi tempi, ma raccolse quanto ne sapevano gli Scolastici, quanto ne scrisse S. Tommaso, e quanto della fisica aveva scritto Aristotele. Spogliò la filosofia della ruvida veste che aveva nelle scuola, l'adornò dei colori della poesia, la rendette intelligibile al popolo. Nella grande unità del poema i più alti pensieri della scienza umana e divina, che si credevano comprensibili da poche menti, ebbero tanta luce e splendore che anche gli uomini volgari poterono intenderli, e così nutrirsi di quel pane dell'intelligenza che il Padre celeste offre a tutti gli uomini, e che il poeta deve a tutti ministrare.

E però anche la scienza, come la religione e la storia, ubbidisce all'arte, ed è ancella della Fantasia, che è la dominatrice di quell'universo che si chiama il Poema Sacro. La filosofia, la teologia, la bellezza, l'amore, tutto si unisce e s'incarna nella forma di una donna, in Beatrice, signora della memoria, del cuore, dell'intelletto del poeta, e suprema bellezza del poema. Dice un anonimo comentatore: Beatrice fu il primo amore nella carne, la Teologia fu il primo amore dello spirito. Fu dunque uno Amore, il quale è incarnato nella bellissima figura della fanciulla fiorentina.

XVII.

Segue della Divina Commedia.

Che cosa è in arte la Divina Commedia? È il più antico poema in lingua volgare. Le altre poesie italiane, provenzali e spagnuole anteriori ad esso non meritano per la loro brevità e rozzezza il nome di monumenti d' arte.

Perchè fu scritto in volgare? Abbiamo una lettera di un frate Ilario priore del monastero del Corvo indirizzata ad Uguccione della Faggiuola [1], nella quale dice che un giorno venne al suo monastero uno sconosciuto, a cui egli dimandò che cercasse, e quei rispose, *pace;* che quello sconosciuto che cercava pace era Dante Alighieri, il quale poi gli diede un libro che era una parte della sua opera; e che egli il frate avendogli dimandato perchè non lo avesse scritto in latino, lingua conveniente a vestire tanta scienza, Dante gli rispose, che bene aveva cominciato a scriverlo in latino, e gli recitò i primi due versi e mezzo :

> Ultima regna canam fluido contermina mundo,
> Spiritibus quae lata patent, quae praemia solvunt
> Pro meritis cuicumque suis;

ma poi vedendo che i canti degl' illustri poeti non erano intesi nè pregiati, e che bisognava farsi intendere da tutti, ei scrisse in volgare.

Non cerchiamo se questa lettera sia di frate Ilario veramente, e, se veramente sua, se egli disse il vero; ma dimandiamo a noi stessi se la Divina Commedia poteva essere scritta in latino. Il pensiero che apparisce

[1] Vedila tradotta nel Balbo, Vita di Dante lib. 2. cap. 6.

e splende nel poema non pure è moderno ma è laico, è più che cristiano; quindi la lingua non poteva essere nè l'antica, nè l'ecclesiastica, non poteva essere il latino in nessun modo. L'adoperare il volgare in vece del latino non fu per volontà del poeta, ma per necessità del suo concetto, per forza che venne di dentro dal pensiero nuovo e popolare, non venne di fuori dai lettori che non pregiavano e non intendevano. La Divina Commedia è scritta nella lingua nuova perchè il pensiero è nuovo, e non avrebbe potuto essere espresso in lingua antica, ancorchè Dante avesse voluto: ma io credo che egli non volle, e non poteva volere, e quei versi latini mi sanno più di fratesco che di dantesco. La rappresentazione di un mondo vivo e vero non poteva farsi in una lingua morta, specialmente poi da Dante che sentiva tutta la forza e il valore della lingua nuova che egli nel Convito chiamava *nuovo sole*. Il Petrarca scrisse l'*Africa* in latino, perchè il concetto era antico. Quando l'erudizione soverchiò, furono i poemi latini del Sannazaro e del Vida, ma di argomento religioso: e poi questi, e gli altri furono brevi sforzi eruditi, non poemi nazionali.

Esaminiamo quale fu il volgare di Dante, e come egli lo fece diventar lingua. Il poema, come dicemmo, descrive il mondo che poggia sopra Firenze: quel mondo nuovo era formato dai ruderi del caduto mondo latino: dunque come il pensiero così la lingua sua ha molti elementi; il fiorentino che è particolare, l'italiano comune che è il generale, il latino per gli universali, e infine l'elemento dantesco per i concetti suoi propri e creati da lui. Insomma è la parola di Firenze, nella parola d'Italia, nella parola del mondo latino, e di quando in quando v'è la parola creata da lui. V'è dunque il volgare fiorentino, v'è la lingua comune d'Italia, vi è la lingua universale latina rinnovata, v'è la parola sua. Come il suo pensiero va sino agli universali, così il suo

volgare sale sino a lingua altissima e larghissima. La lingua degli altri non giunse a quell'altezza e larghezza, perchè il pensiero loro non si sollevò di tanto.

La forza del pensiero nuovo e vasto fece adoperare il volgare e lo rendette lingua: e determinò ancora la forma del poema.

La Divina Commedia non è un poema *narrativo*, perchè non ha tempo, e la narrazione è dei fatti che avvengono nel tempo. È *Commedia*, cioè poema *rappresentativo*. Ma siccome ogni rappresentazione si fa nello spazio, e la descrizione ci presenta le cose nello spazio, così la Divina Commedia descrive e rappresenta.

Nell'arte non ci sono che tre forme: la *narrativa*, quando il poeta ci presenta l'obbietto ma distinto e separato da lui; la *rappresentativa*, quando ei si unisce si confonde s'incorpora con l'obbietto; la *lirica*, quando più che l'oggetto, che è appena accennato, il poeta ci presenta il suo sentimento. O la materia, o lo spirito nella materia, o lo spirito staccantesi dalla materia: senza materia no, perchè senza sensibile non v'è arte. Queste forme non sono esclusive, spesso sono unite, ma una sempre predomina. La narrazione spesso passa a rappresentazione, e talvolta sale sino alla lirica: la rappresentazione più spesso sale alla lirica, e talvolta scende alla narrazione: la lirica può talvolta rappresentare, ma narrare non mai. La forma narrativa è più naturale, la rappresentativa è più spirituale. Fra i Greci, che ebbero tutte le forme dell'arte, Omero dipinge la natura, Eschilo Sofocle ed Aristofane rappresentano i più alti concetti dello spirito greco. Nel mondo moderno i maggiori poemi delle nazioni sono rappresentativi, come quelli di Dante, Shakespeare, Calderon, Lopez, Cervantes, Racine, Molière, Schiller, Goëthe, Alfieri. Tra i Latini, che attesero tanto alla vita pratica, il poema ebbe forma narrativa; e di questa forma si riprodusse nel Cinquecento con lo

studio della latinità. Così noi avemmo il Furioso, la Gerusalemme, e poi i Portoghesi, i Lusiadi, gl'Inglesi ebbero il Paradiso Perduto, e i Tedeschi la Messiade. Adunque i maggiori poemi moderni sono rappresentativi; e tra essi il più antico, il più vasto, il più spirituale è la Divina Commedia.

È rappresentativo perchè è spirituale; ma non è *dramma* come quelli dello Shakespeare, del Calderon, e del Goëthe, cioè non si può rappresentare in teatro e con mezzi materiali, perchè i concetti sono altissimi e soltanto la parola può adombrarli. Il Faust si può vedere in teatro, il Poema Sacro no, perchè è assai maggiore del Faust. Forse si potrebbe rappresentare l'Inferno, il Purgatorio difficilmente, ma non è possibile il Paradiso. Quelle luci, quei suoni, quei canti, quella letizia, quel riso dell'Universo non sono rappresentabili da alcun argomento sensato, ma soltanto dalla parola splendore del pensiero del poeta che accende e illumina il pensiero del lettore. Quella parte esteriore che nel dramma è affidata alle decorazioni del teatro, nella Divina Commedia è descritta dal poeta, il quale ha per suo teatro l' infinito.

Le rappresentazioni della natura sono ritratti; le rappresentazioni dello spirito sono allegorie, sono riflessi dello spirito in forme corporee. Lo spirito non può essere rappresentato senza una forma: quindi il Cristianesimo, che è religione tutta spirituale, dovette adoperare l' allegoria che esprime appunto il corpo e lo spirito uniti insieme: e quindi la poesia cristiana fu essenzialmente allegorica, cioè dovette per necessità rappresentare con immagini i puri concetti dello spirito, che senza immagini non sono rappresentabili dall' arte, non discendono nel popolo, ma restano nel freddo cielo della scienza. Pregio dell'allegoria è non pure la verità del concetto, e la vaghezza dell'immagine, ma la relazione fra loro. Direi che essa è come dice

Dante, quasi animal di sua seta fasciato. L'allegoria non era adoperata dai Greci e dai Latini che trovavano la bellezza quaggiù, e la indicavano senz'altro, e la rappresentavano sorridente, ed occupata de' piaceri terreni. I Cristiani l'adoperarono per significare gli alti concetti dello spirito: e quando il Cristianesimo divenne umano, e si cominciò a trovare qualcosa di divino su la terra, l'allegoria divenne forma necessaria ed universale; i concetti religiosi, e poi anche i filosofici ed i politici furono espressi con allegorie. Ma la relazione tra il concetto e l' immagine non è sempre chiara, perchè non è sempre vera e reale, quindi col tempo si perde, resta la sola immagine come fitto velo sotto di cui non si scerne bene il concetto. E per trovare quella relazione non si può adoperare l'acume ed il giudizio de'tempi colti, perchè quella relazione spesso era un giudizio grosso. Onde per intendere l'allegoria di Dante bisogna ricorrere agl'interpetri più vicini a lui, e ricorrere a lui stesso e studiarne la mente, e da tuttaquanta la sua opera formarsi l'idea del suo modo di concepire e di esprimersi. Il migliore interpetre di Dante è Dante stesso per chi ben lo studia e penetra nel profondo di quella mente.

Ma lasciamo di ragionare su i generali; e, per far conoscere il Poema Sacro, diamone almeno uno scheletro. Mirerete grandi ossa immani, e niente altro; ma se volete vedere il gran corpo intero e vivo ed operante, dovete leggere il Poema con breve e sobrio comento. Io propongo ai giovani il Comento di Raffaele Andreoli, che mi pare discreto, sennato, e breve.

XVIII.

L'Inferno.

Invenies etiam disjecti membra poetae.
Hor.

1. Nel mezzo della vita trovasi Dante smarrito in una selva paurosa; giunge a piè d'un colle illuminato dal sole (l'erto sentiero della virtù che ha luce dalla ragione), e, come naufrago uscito del pelago, guarda indietro il suo cammino, si riposa, e riprende la via per la piaggia deserta. Ed eccogli innanzi una lonza leggiera, presta, e di pelo maculato (il Comune con le parti e le mutabili passioni), poi un leone con la testa alta e con rabbiosa fame (lo straniero superbo ed avido); ed una magra lupa carca di tutte le brame (la Chiesa romana). Questa gli fece tanta paura venendogli incontro che lo respingeva giù nella selva tenebrosa. [1] Mentre ruinava in basso, vide uno in quel deserto, e gli gridò: Miserere di me, chiunque tu sia.—Io sono Virgilio.—Tu? il gran poeta? il mio maestro? Oh, aiutami da questa bestia che mi fa tremare.—Tu devi andare per altra via se vuoi uscire di questo loco selvaggio; chè questa bestia non lascia passar nessuno, ma tanto l'impedisce che l'uccide; e non si sazia mai, e dopo il pasto ha più fame che pria. Ma verrà un Veltro che farà morir di doglia questa lupa, e sarà la salute d'Italia. Il tuo meglio è che mi segui: io ti trarrò di qui per

[1] Perchè teme più della lupa che delle altre belve? Perchè quando il male ci viene dagli uomini, si sopporta, si spiega, si combatte, e si crede che sarà corretto almeno nell'altra vita: ma quando il male pare che venga da Dio, la ragione si confonde, la fede muore, e ci si apre sotto i piedi l'abisso del nulla.

un luogo eterno, dove udirai le strida de' peccatori, poi vedrai coloro che sperano di salire al cielo; e se vorrai salire al cielo ti menerà un'Anima più degna di me. — Deh che io fugga questo male e peggio, menami dove dici. — Ei si mosse, io lo seguitai.

II. Il giorno se n'andava, gli animali si riposavano dalle fatiche, ed io solo mi preparava a sostenere il cammino e la pietate. Io cominciai: O Poeta, prima che mi fidi all'alto passo, guarda se la mia virtù è possente. Io non sono il tuo Enea che tu fai discendere all'inferno; io non sono Paolo che v'andò in ispirito: perchè ci vado io? e chi me lo concede? — Viltà offende l'anima tua, e ti rivolve da questa onorata impresa. Or sappi che io era nel Limbo, e mi chiamò una Donna beata e bella, e dissemi: L'amico mio è impedito nella piaggia diserta; temo si sia smarrito: or va, e con la tua parola ornata salvalo. Io son Beatrice che scendo dal cielo, e son mossa da amore. — O alta Donna, io dissi, son pronto, ma dimmi come non ti guardi di scendere qui dal cielo. — Ed Ella: La vostra miseria non mi tocca. È una Donna gentile nel cielo (la Vergine Maria) che si duole di questo impedimento. Ella disse a Lucia (la grazia): Il mio [1] fedele ha bisogno di te, ed a te lo raccomando. Lucia pietosa venne a me che mi sedeva con l'antica Rachele (la Sacra Scrittura), e mi disse: O Beatrice, lode di Dio vera, soccorri quei che t'amò tanto, e che ora combatte con la morte. E ratta io venni fidando nella tua parola. — Se dunque tre Donne benedette hanno cura di te, perchè non vieni? Mi tornò l'ardire, e dissi: Andiamo; sii tu Duca, tu Signore, tu Maestro.

III. Ecco la porta dell'Inferno con la terribile scritta. Entrano, e qui sospiri, pianti, lamenti, diverse lingue, orribili favelle, facevano un tumulto. Questo fanno le

[1] Leggo *mio* e non *tuo*, perchè Dante era divoto di Maria da cui ottenne la *grazia* di conoscere il vero con l'alta scienza divina. E Maria nell'ultimo canto del Paradiso gli ottiene la grazia di mirare l'ultima Salute.

anime di coloro che visser senza infamia e senza lode, e sono mischiate agli angeli che non furon ribelli nè furon fedeli a Dio: per costoro non v'è nè misericordia nè giustizia. Ed ecco un'insegna velocissima, e dietro una tratta di gente infinita: vi riconobbi alcuno, guardai e vidi l'ombra di colui che fece per viltate il gran rifiuto. Erano ignudi, molestati da mosconi e da vespe che rigavano loro il volto di sangue, che mischiato alle lagrime era ricolto ai loro piedi da fastidiosi vermi. Guardai oltre, e vidi gente alla riva d'un gran fiume, e sul fiume venire per nave un vecchio d'antico pelo, che grida a me: Anima viva, partiti da cotesti che son morti. Ei dovrà passare, o Caronte; disse Virgilio. Le anime quivi raccolte tremavano, bestemmiavano Dio e il mondo, e Caronte le raccoglieva nella barça. Ma come passare? Ecco un aiuto divino, ecco un terremoto, un vento, una luce vermiglia che vince i sensi; e Dante cade come uomo addormentato.

IV. Rompegli il sonno un greve tuono, che viene dall'abisso, su la cui proda ei si ritrova. Discende nel primo cerchio che è il Limbo, dove non c'è altro che sospiri, e dolore senza martire. Turbe molte e grandi di nati e morti senza battesimo, e che non hanno peccato. Virgilio narra che Cristo vi discese, ne trasse l'ombra d'Adamo, d'Abele, di Noè, di Mosè, di Abramo, di Davide, e di altri molti, e li fece beati. Intanto vedo un gran foco che vinceva le tenebre, e sono nel luogo di quelli che lasciaron nella vita onorata nominanza. Compariscono quattro poeti, Omero, Orazio, Ovidio, e Lucano che onorano Virgilio, e fanno anche me della loro schiera. Venimmo a piè d'un castello (sapienza) cerchiato sette volte da alte mura (trivio e quadrivio), difeso intorno da un fiumicello (eloquenza). V'entrammo: v'eran genti con occhi tardi e gravi che parlavan rado e con soave voce. Mi furono mostrati spiriti magni, Elettra, Ettore, Enea, Camilla, Latino, Bruto, Lucrezia, Marzia, Cornelia, e

a parte il Saladino. Vidi Aristotele, maestro di color che sanno, Socrate, Platone, Democrito, Anassagora, Orfeo, Tullio, Livio, Seneca, Euclide, Tolomeo, Ippocrate, Avicenna, Galeno, Averrois, ed altri. Ci separammo dai poeti, e venimmo in luogo ove non è che luca.

v. Scende nel secondo cerchio, ov'è Minosse giudice. L'anima va innanzi a costui, e tutta si confessa; e quei la condanna senz'altro che cingendosi con la coda tante volte quanti gradi vuole che giù sia messa. Qui è un luogo muto d'ogni luce, una bufera che mena gli spiriti per ogni parte, e li sbatte contro una rovina. Sono i peccatori carnali: eccone una schiera portata dal vento. La prima è Semiramide, poi Didone, e Cleopatra, ed Elena, ed Achille, e Paris, e Tristano, ed altri mille. Oh, chi sono quei due che vanno insieme come colombe? Venite qui, o anime affannate. Esse vengono: è Francesca da Rimini con Paolo, la quale racconta il suo amore e la sua sventura. La prima ombra che parla a Dante è Francesca, la prima parola che si profferisce nell'inferno è d'amore! Il poeta vien meno, e cade come corpo morto per pietà di tanta sventura.

vi. Gli ritorna la mente, e vede nuovi tormenti e nuovi tormentati nel terzo cerchio, dove sono puniti i golosi. Una pioggia fredda e brutta si riversa su la terra che pute, e su gli spiriti che urlano come cani. Cerbero latra sovr'essi, e gl'introna, e gli scuoia, e gli squatra. Questa pena offende tutti i sensi. Giacevano per terra le ombre, si leva una, ed è Ciacco, che gli predice l'esilio, e parla di Firenze.

vii. Ad ogni cerchio trovate un essere mitologico, che è simbolo del vizio quivi punito. Cerbero sta su i golosi, Pluto su gli avari e i prodighi, i quali pel cerchio e in direzione opposta voltano pesi per forza di poppa, e poi cozzano, e tornano indietro. Gran parte fur Papi e Cardinali, in cui Avarizia usa il suo soverchio, ma non

si riconoscono più. Qui si ragiona della Fortuna. Ma ecco la palude Stige, con entro genti fangose, ignude, che si percuotono e si lacerano, e sono gl'iracondi. Sotto la belletta stanno gli accidiosi, che gorgogliandosi un lamento fanno pullular l'acqua al sommo.

VIII. Giungono ad una torre, su la quale veggono porre due fiammelle, e un'altra da lungi render cenno. Sul pantano viene velocissima una navicella con entro Flegias, quell'iracondo che bruciò il tempio di Apollo perchè il dio gli aveva sforzata la figliuola. Flegias grida, Virgilio lo fa tacere, e scende nella nave, che sol quando vi scende Dante parve carca. Mentre passavano la morta palude, ecco Filippo Argenti, l'iroso e bizzarro fiorentino che si oppose sempre al ritorno del poeta, perchè un suo fratello si godeva i beni di Dante. Filippo tenta di offendere Dante, il quale da magnanimo lo ributta, ne è lodato da Virgilio, e vendicato dagli altri spiriti che danno addosso a quel bestiale. S'appressa la città di Dite, la città degli eretici, che ha le mura vermiglie perchè dentro affocate dal fuoco. Sbarcano, vanno alla porta, dove mille demonii impediscono l'entrata, la negano a Virgilio, e lo fanno tornare indietro. Virgilio, che è savio naturale, vince Cerbero con una brancata di terra, fa acchetar con sue parole Pluto e Flegias, ma non può entrare nella città degli eretici, e vi è bisogno d'un angelo per aprirla.

IX. Su la cima rovente d'un alta torre appariscono le tre Furie. S'ode su la palude un fracasso come gran vento, le anime fuggono, ed un angelo con le piante asciutte passa Stige, e con una verghetta apre la porta, sgrida i demonii, e senz'altro si rivolge per la lorda strada. Entrano, e vedono in una grande campagna qua e là sparsi sepolcri roventi per fuoco coi coverchi sospesi, e di dentro uscivano lamenti. Quivi erano gli eresiarchi.

X. Camminando e ragionando, odono una voce: O Toscano, fermati. Virgilio dice: Vedi là Farinata che

s'è dritto dalla cintola in su. E mentre Dante parla con Farinata, surse un'altr'ombra sino al mento, e dimandò: Se per altezza d'ingegno tu vai per questo carcere, perchè mio figlio (Guido Cavalcanti) non è con te? — Perchè egli ebbe a disdegno Virgilio — Ebbe? Dunque non vede più il sole? e ricade — Rimane Farinata che da magnanimo discorre di Firenze e di sua parte, e dice che con lui è Federico II, il Cardinale Ottaviano degli Ubaldi, ed altri molti, e predice a Dante l'esilio.

XI. Andando verso il mezzo per discendere sentono un gran puzzo che venia dall'abisso. E per avvezzarvi il senso si raccostano ad un sepolcro, dove è una scritta che dice: Papa Anastagio. Virgilio gli disegna come è fatto il rimanente dell'inferno. Troveremo due altri cerchi; un cerchio dei violenti che è distinto in tre gironi, di violenti contro altrui, violenti contro sè stessi, violenti contro Dio. Nell'altro cerchio, che si chiama Malebolge, e dove sono dieci fossi, sono puniti i frodolenti di varie specie. Nell'ultimo pozzo i traditori. I peccati che sono puniti prima della Città di Dite sono più lievi. E di questa gradazione di pene si discorre molto acconciamente.

XII. Nel settimo cerchio de' violenti diviso in tre gironi si scende per una rovina, a piè della quale è il Minotauro, simbolo della violenza bestiale. Alle parole del Savio il Minotauro è vinto: passano, e mirano giù una riviera di sangue che bolle, e intorno corrono Centauri armati di saette, e capo di essi è Chirone. Virgilio chiedegli un centauro che dimostri dove si guada, e che porti Dante su la groppa. Chirone dà per guida Nesso. Vanno lungo la riviera, e il Centauro mostra loro i tiranni che diedero di piglio nel sangue e nell'avere, e stanno in quel bulicame insino al ciglio. Alessandro, Dionisio, Azzolino, Obizzo da Este, e a parte Guido da Monteforte che uccise in chiesa il figliuolo del Re d'Inghilterra.

Nel profondo del bulicame sono Attila, Pirro, Sesto, ed i ladroni Rinier da Corneto e Rinier Pazzo. Passano il guado, e Nesso ritornasi.

XIII. Si mettono per un bosco senza sentiero, e folto di sterpi: qui fanno loro nido le Arpie. Da quei sterpi escono lamenti. Dante coglie una fraschetta da una pianta, e del tronco esce sangue e parole, e parla lo spirito di Pier della Vigna, e dice della sua morte, e che ei non ruppe fede al suo signore, e prega sia detto il vero al mondo. Quando l'anima cade in questo cerchio germoglia come pianta, delle cui foglie si pascono le Arpie.—Questa è pena de' violenti contro sè stessi. Ma ecco i violenti contro loro beni; ecco due nudi e graffiati fuggire seguiti da cagne negre e bramose: uno si appiatta in un cespuglio, e le cagne lo lacerano, e ne portano le membra. I fuggenti e il tronco sono un sanese, un padovano, e un fiorentino che avevan mandati in rovina i loro beni.

XIV. Il terzo girone del cerchio è una landa arenosa su cui piove fuoco a larghe falde. Quale gente giaceva supina, quale andava attorno, altra sedeva raccolta. Supino giace Capaneo sotto la pioggia del fuoco, e sfida ancora Giove. Giungono a Flegetonte fiume delle fiamme: già passarono Acheronte dov'era Caronte, e Stige dove era Flegias. Qui Virgilio dice che in Creta dentro monte Ida è un gran veglio, che ha le spalle a Damiata e il volto a Roma; ed è composto di cinque diverse materie, e da ciascuna gocciano lagrime, fuori che dalla testa che è d'oro fino, e queste lagrime formano i quattro fiumi. Il veglio è l'umanità ne' suoi tempi: da ciascun tempo, fuori che dal primo, vengono le colpe, i dolori, le lagrime.

XV. Lungo il sabbione infocato sono margini, sovra uno de' quali i due poeti camminano, e incontrano una schiera di anime, che furon de' violenti contro natura. Uno conosce Dante, e lo prende per la vesta: è Brunetto

Latini che gli dice parole affettuose, gli predice l' ingratitudine de' cittadini, lo informa di altri che sono a quella pena, e che furon tutti cherci, e letterati sommi; gli raccomanda il suo *Tesoro*, e fugge via.

XVI. Ecco altri spiriti che corrono sotto la pioggia del fuoco, e sono Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi, Jacopo Rusticucci, uomini che furono di alto affare. Giungono dove Flegetonte cade in una gran pozza. Dante si scioglie da una corda che aveva cinta intorno, e la porge a Virgilio, che la butta giù. Ed ecco venir nuotando in su una mirabile figura.

XVII. Ecco Gerione immagine della frode, che ha faccia d'uom giusto, due branche, il corpo dipinto di nodi e di rotelle, la coda aguzza e velenosa. Mentre vanno verso quella fiera, Virgilio dice al poeta: Va solo a veder gli altri peccatori violenti. Ei va: sono usurai che seduti a terra come cani si scuotono le fiamme; ciascuno ha pendente dal collo una tasca, dove ei riguarda, e da quelle tasche dipinte ei li conosce che sono fiorentini e uno padovano. L'usura non è per violenza, ma per frode ed è bassa, e l'uomo col semplice suo senno ne vede la bruttezza. Salgono entrambi su le spalle di Gerione, che nuota e discende con cento ruote, e giunto al basso li pone al fondo, e dileguasi.

XVIII. L'ottavo cerchio detto Malebolge, contiene dieci bolge, e in mezzo un gran pozzo. Nella prima bolgia stanno i seduttori di donne e i ruffiani, che sono sferzati da demonii a colpi di staffile: e ne riconosce alcuni. Nella seconda gli adulatori sommersi nello sterco, e tra gli altri un lucchese.

XIX. Nella terza bolgia sono i Simoniaci. Una livida pietra è piena di fori: da ogni foro soperchiavano le gambe d'un peccatore, che aveva il capo e tutto il corpo in giù. Uno guizza coi piedi più degli altri, Dante gli si accosta, e quei gli grida: Sei costì ritto Bonifazio? E questi Niccolo III che aspetta Bonifazio VIII.

Dante dice gravi parole contro l'avarizia dei Papi, e Virgilio ode con contenta labbia il suono delle vere parole.

XX. La quarta è degl'indovini che hanno il volto tornato dalle reni, e piangono, e vanno indietro credendo d'andare avanti. Vi sono Tiresia, Anfiarao, Manto da cui ebbe nome la città di Mantova, Michele Scotto, Guido Bonatti, Asdente, e innominate maliarde.

XXI. Nella quinta è un lago di pece: viene un demonio e vi butta giù un barattiere lucchese, che s'attuffò e tornò su convolto, e i demonii lo addentarono coi loro raffi. Sono i barattieri che venderono lo stato. Dieci di questi demonii accompagnano Virgilio e Dante.

XXII. I peccatori stavano col muso fuori la pegola, e come vedevano i demonii si ritraevano sotto. Un demonio ne acchiappa uno, un Navarrese, che dà contezza di molti altri, e promette di farne uscire molti ad un segnale convenuto, purchè lo lascino libero; e come è lasciato, egli inganna anche i diavoli, e disparisce nel lago. La scena ha molta bellezza comica. Questi altri barattieri vendettero la grazia de'signori.

XXIII. Nella sesta sono gl'ipocriti, gente dipinta che vanno intorno lentamente con cappe e cappucci dorati fuori, e di piombo dentro. Parla con due Frati Gaudenti bolognesi, vede a terra confitto Caifas il grande ipocrita, che disse *bisogna che uno muoia per il popolo;* e sopra di lui tutto il popolo degl'ipocriti deve passare.

XIV. Usciti con molta difficoltà della sesta bolgia, pervengono su la settima dove sono puniti i ladri. Vedesi una terribile stipa di serpenti, tra i quali corrono genti nude e spaventate, con serpenti che lor legano le mani, e si aggroppano intorno al collo. Un serpe si avventa ad uno, lo morde alla nuca, quei cade, e si fa cenere, e poi la cenere torna uomo. Questi è Vanni Fucci che rubò gli arredi sacri, e predice mali a Pistoia e a Firenze.

XXVI. Dopo una bestemmia di Vanni Fucci, viene correndo un centauro che ha infinite bisce addosso e un drago su la nuca, ed il centauro è Caco che persèguita l'acerbo Vanni. Vengono tre spiriti fiorentini, a due dei quali s'avventano due serpenti che diventano uomini, e quegli uomini si trasmutano in serpenti. E queste trasformazioni sono mirabili.

XXVII. L'ottava bolgia risplendeva tutta di fiamme, e in ciascuna fiamma era chiuso un peccatore, che fu malvagio consigliere. In una fiamma che ha due punte sono puniti Diomede ed Ulisse; e questi racconta i suoi viaggi, e la sua morte.

XXVII. Da un'altra fiamma esce una voce che dimanda di Romagna, e Dante dice come sta Romagna. Era in quella Guido di Montefeltro, che diede a Bonifazio il malvagio consiglio come gettare a terra Prenestino: promettendo e non mantenendo la fede. Ei racconta la sua morte, e come venne S. Francesco per prendersi l'anima, ma c'era il diavolo che argomentando a filo di logica se la piglia lui. Maladice il gran prete che lo fece peccare e dannare.

XXVIII. Nella nona bolgia sono puniti i seminatori di scandali e di scismi da un demonio che con una spada fa loro larghe ferite. Maometto è spaccato dal mento sino al basso. Un altro aveva forata la gola, tronco il naso ed un orecchio, ed è Pier di Medicina. Curio che si oppose a Cesare ha la lingua tagliata nella strozza; e il Mosca levava i moncherini sanguinosi. Ma viene uno che ha reciso il capo, e lo porta in mano, e il capo guarda e dice, O me! E Bertram da Bornio il trovatore, che co'suoi consigli fe diventar nemici il Re d'Inghilterra e il figliuolo.

XXIX. Virgilio gli dice: Mentre tu guardavi colui dal capo tronco, ho veduto uno che ti mostrava e minacciava col dito, e da altri era chiamato Geri del Bello.— È un mio consorte, uomo di mala vita, che morì di

coltello, e non è stato vendicato da alcuno dei nostri. La decima bolgia è dei falsari, i quali sono tormentati da infinite malattie e pesti, sicchè n'esce un puzzo grande. Due stanno a sedere appoggiati l'uno all'altro, da capo a piè coperti di schianze; e con l'unghie si grattano la scabbia, sono due alchimisti, Griffolino da Arezzo, e Capocchio da Siena, che parlano di molti altri.

XXX. Due ombre smorte e nude corrono, una assanna Capocchio sul nodo del collo e lo fa cadere, ed era Gianni Schicchi che falsò un testamento; l'altra è l'incestuosa Mirra. Poi un idropico fatto a guisa di liuto, Maestro Adamo che falsò il fiorino, e fu arso, maladice quelli che lo indussero a falsarlo. Presso di lui stanno due che fumano come man bagnata il verno, l'una è la moglie di Putifar, l'altro è Sinone da Troia. E questi falsatori dicono e fanno sconce cose.

XXXI. Il nono cerchio è un gran pozzo, in fondo al quale sono i traditori. Da questo pozzo escono come torri i giganti, tra i quali Nembrotto, che parla un linguaggio che a nessuno è noto. A preghiera di Virgilio il gigante Anteo pigliò tutti e due i poeti, li posò giù, e come albero in nave si levò.

XXXII. Come furono giù nel pozzo oscuro, videro un lago gelato, in cui sono fitti i peccatori, e diviso in quattro spartimenti, che si chiamano la Caina, l'Antenòra, la Tolomea, la Giudecca, dove son puniti i traditori dei parenti, della patria, dei commensali, dell'umanità.

Ecco i primi peccatori fitti nel ghiaccio fino all'anguinaia, lividi, battendo i denti, con la faccia in giù e rigata di lagrime. Innanzi ai piedi ei si vide due stretti che cozzavano insieme, ed erano i due figliuoli di Alberto, che sono nominati dal Camicione de' Pazzi, che dice aspettare Carlino de' Pazzi maggior traditore di lui. Procedendo oltre nell'Antenòra, dove i traditori hanno soltanto la testa fuori la ghiaccia, col piede urta un altro che grida: Oh, vieni a far vendetta di Monteaperti?

Dante che ode Montaperti, gli dice: chi sei tu? parla; io ti posso dar nome. — Io voglio il contrario, che il mio nome sia dimenticato. — Dante l'afferra pei capelli: dimmi chi sei; quei latra. Un altro dice: Bocca, che hai? E così è nomato il traditore Bocca degli Abati. — V'erano altri traditori. Ma ecco due ghiacciati in una buca, l'uno si mangia il capo dell'altro. Dante gli dimanda: chi sei tu, e perchè fai questo?

XXXIII. Il peccatore solleva la bocca, e parla. È il Conte Ugolino che narra come fu crudele sua morte, e poi ripiglia il teschio del traditore Arcivescovo di Pisa. — Passano oltre nella Tolomea dove i traditori sono riversati nel ghiaccio, e non hanno neppure il conforto delle lagrime, che all'uscire si raggelano e ritornano dentro per maggiore tormento. Ecco uno cui le lagrime gelate fanno come visiere di cristallo innanzi agli occhi. Ei grida: Toglietemi questi duri veli dagli occhi. — E tu dimmi chi sei. — Io son Frate Alberigo. — Oh, sei tu morto? — No, ma sappi che come si fa il tradimento l'anima piomba giù, e il corpo pare ancor vivo di sopra. E qui è da molti anni Ser Branca Doria, nel cui corpo ora sta un diavolo. Deh, ora aprimi gli occhi. — Io non volli, e fu cortesia con lui l'esser villano.

XXXIV. Tutto questo lago di ghiaccio è Cocito; il ghiaccio è fatto da un gran vento, e il vento viene da Lucifero. Il quale da mezzo il petto esce fuori della ghiaccia, ed è più che smisuratissimo gigante: ha tre facce, una vermiglia, una tra bianca e gialla, l'altra nera: sotto ciascuna faccia due grand'ali che facevano il vento onde s'aggelava Cocito. Da ogni bocca dirompeva coi denti un peccatore: da quella di mezzo pendeva Giuda, da una Bruto, dall'altra Cassio traditori di Cesare. Dante si avvinghia al collo di Virgilio. Questi coglie il tempo che le ali sono sollevate e si appiglia alle vellute coste di Lucifero, scende di vello in vello, e giunto al mezzo del corpo che è il centro della terra, e rivolgendosi

naturalmente comincia a salire; e così riescono nell'altro emisfero, donde vedono Lucifero col capo giù come cadde dal cielo. Infine escono nel chiaro mondo a riveder le stelle.

XIX.

Il Purgatorio.

Immaginate nell'Oceano, all'antipodo di Gerusalemme, un'isoletta, che è un monte in forma di cono troncato in cima, e questo è il Purgatorio. Ci sono undici balzi, quattro per quelli che indugiarono a pentirsi sino alla morte, e sette per quelli che espiano i sette peccati mortali. Su la cima è una gran foresta, dove è il Paradiso terrestre.

I. All'uscire dell'aura morta, ecco l'aere puro di color di zaffiro, ecco la luce, ecco il pianeta d'amore che fa ridere l'oriente, ecco quattro stelle non viste mai fuori che al primo tempo. Ed ecco un vecchio su la cui faccia le quattro stelle mandano il loro lume. Egli è Catone, custode del Purgatorio, a cui i poeti s'inchinano reverenti. Virgilio gli dice la cagione del viaggio, e chi lo vuole; e Catone li fa andare, e dice: Ricingi costui d'un giunco schietto, e lavagli il viso. Il sole che sorge vi mostrerà la via della salita. E quei fanno come è loro prescritto.

II. Il sole già era giunto all'orizzonte. Noi eravam lungo la marina, ed ecco di lontano un lume che si fa bianco, s'avvicina, è un angelo che in una barca mena le anime, e non ha remi nè vele, ma tratta l'aere con l'eterne penne: Dante s'inginocchia. Su la poppa erano più di cento spiriti i quali cantavano, *In exitu Israel de Egitto*. L'angelo fa loro il segno della croce, quei sbarcano, ed egli tornasi. La turba viene a noi,

e ci dimanda la via della salita. Si accorgono che io son vivo, si maravigliano, si affollano, uno si fa innanzi, lo riconobbi, era il musico Casella. E dopo alcun discorso: O Casella, se non hai perduto memoria o uso del canto amoroso che soleva quetar tutte mie voglie, deh piacciati consolare alquanto l'affannata anima mia. Ed ei cominciò: *Amor che nella mente mi ragiona.* Tutti udivamo quel canto, nè si pensava ad altro. Ma il vecchio Catone ci sgridò, e ciascuno prese sua via verso la salita.

III. Andavamo Virgilio ed io: io facevo ombra a terra, ed ei no perchè spirito. Salendo vedemmo una gente d'anime che venivano lente, e noi pensammo dimandarle dove si saliva. Come pecorelle che escono del chiuso e fanno quello che fa la prima, così quelle si mossero e poi si fermarono a veder l'ombra mia dinanzi a me. Una mi disse: Poni mente se mi vedesti mai. Era biondo e bello e di gentile aspetto, con una ferita sul ciglio, e un'altra sul petto. Mi disse: Io son Manfredi, e ti prego dire alla mia figliuola il vero, se altri non lo dice. Poi che ebbi rotta la persona da punte mortali, io mi rendei piangendo a Dio. È vero che io morii in contumacia di Santa Chiesa, ma prima di morire mi rivolsi a Lui che volentier perdona, e l'infinita sua bontà mi raccolse. Mi maladissero, dispersero le mie ossa, ma la loro maladizione non mi tolse la misericordia di Dio. Deh, rivela alla mia Costanza dove m'hai visto, e dille che preghi per me.

IV. Con molta fatica, che è contraria alla negligenza, salgono sul primo balzo, e sugli altri ancora, nei quali sono i negligenti, che non hanno altra pena che aspettare di andare alla pena. Poi che sono saliti sul primo balzo, siedono con la faccia rivolta ad oriente; e Dante vede il Sole alla sua mano manca verso settentrione. Virgilio gli spiega che questo avviene perchè si trovano nell'altro emisfero; e gli dice che la montagna è tale

che al cominciare è grave, ma come si sale, l'andare è più leggiero. Scontransi nel pigro Belacqua, da cui sanno che i negligenti penano tanto tempo ad aspettare quanto tempo vissero.

v. Uno spirito di dietro grida dirizzando il dito verso Dante: Quegli è vivo, perchè getta l'ombra a terra. Ed ecco per la costa una gente che iva cantando *Miserere,* e come s'accorge del vivo mutano il canto in un O lungo e roco. Due corrono: Vedi se conoscesti alcuno di noi; noi fummo morti per forza, e morendo chiedemmo perdono a Dio. Deh fa che in Fano si preghi per me, io fui ucciso presso Padova dal Marchese Azzo da Este e sono Jacopo del Cassero di Fano. — Deh ricordami a Giovanna e ad altri, che si sono dimenticati di me: io sono Buonconte di Montefeltro. — Tu? E come scomparisti a Campaldino? — Fui ferito, corsi, corsi, e chiedendo perdono a Dio caddi; poi venne una pioggia che travolse il mio corpo in Arno che mi ricoperse. — E un'ombra: Ricordati di me che sono la Pia, di Siena, morta in Maremma, lo sa colui che mi avea disposata.

vi. Quella turba mi stava intorno, e ognuno mi pregava di ricordarlo al mondo, e a tutti io prometteva. Lì vidi l'Aretino [1] che fu ucciso da Ghino da Tacco, e l'altro che annegò nell'Arno[2]; Federigo Novello, e Farinata degli Scornigiani, e Conte Orso, e Pier della Brossa fatto uccidere per invidia di Maria di Brabante. Disbrigati da questi vedono un'anima sola che taceva e li guardava, come leone che posa. Virgilio le dimanda dove si sale. E quei: Chi siete voi, e donde? Virgilio: Io di Mantova . . . . Oh, Mantovano, io son Sordello. E l'un l'altro abbracciava. Ahi serva Italia, i tuoi morti s'abbracciano, e i tuoi vivi si rodono. Mirabile scappata lirica su le condizioni d'Italia, amare parole contro Firenze.

[1] Benincasa Podestà.
[2] Guccio dei Tarlati.

VII. Dopo le oneste e liete accoglienze, Sordello conosce Virgilio, e l'abbraccia rispettosamente. Gli dicono: Mostraci dove possiamo salire al Purgatorio. Sordello risponde: Già dichina il giorno, e non si può andar su. Vi menerò dove sono alcune anime remote dalle altre, e che vi piacerà di vedere. Vanno in una valle dipinta d'erbe e di fiori soavissimi, dove sedevano anime cantando *Salve Regina.* Sono questi i principi negligenti di loro eterna salute. Sordello mostra loro Rodolfo d'Asburgo imperatore, Ottochero di Boemia, Filippo il nasetto o l'ardito, ed Arrigo III di Navarra, questi due padre e suocero di Filippo il bello che Dante chiama il mal di Francia. Poi Carlo d'Angiò e Pietro d'Aragona, e più basso tra loro Guglielmo marchese di Monferrato.

VIII. Viene la sera, un'ombra si alza, giunge e leva le palme, e intuona l'inno: *Te lucis ante terminum Rerum creator poscimus,* e tutte le altre rispondono. Scendono dal cielo due angeli con due spade di foco, e si mettono ai due capi della valle. Vengono, disse Sordello, dal grembo di Maria, per cacciare il serpente tentatore massime dei principi. Aspettando la venuta del serpe, Dante riconosce Nino giudice di Gallura, che lo prega dire a Giovanna sua figliuola di pregare per lui. Viene la biscia, gli Angeli la fugano. Con Nino era Currado Malaspina, del quale Dante loda la casa e i discendenti che lo dovevano accogliere nell'esilio.

IX. Era la terza ora della notte, Dante s'addormenta, e in sogno pargli vedere un'aquila che lo rapisce, e lo porta nella sfera del foco, dove tutti e due ardono. Svegliasi, e trova il solo Virgilio, che gli dice: Siam giunti al Purgatorio: è venuta Lucia, e ti ha preso, e ti ha portato qui, ed io l'ho seguita. Ecco una porta con tre gradi di sotto, e su l'ultimo un angelo con una spada lucente in mano. Il primo scaglione era bianco, il secondo perso, il terzo di porfido fiammeggiante, e

sovresso stava l'angelo. Dante s'inginocchia, si dà tre volte nel petto; l'angelo gli scrive sette P nella fronte col puntone della spada; e trattesi di sotto la veste due chiavi, una bianca ed una gialla, apre la porta. Entrando sentono cantar l'inno *Te Deum*.

x. Questo primo balzo che cerchia il monte è largo quanto misurerebbero tre corpi umani. In esso sono puniti i superbi. Non v'è scala da salire, e la ripa è di marmo, e in essa sono intagliati con mirabile artifizio alcuni esempi di umiltà. L'Angelo che dice *Ave*, e Maria risponde, *Ecce ancilla Dei;* il trasporto dell'Arca Santa tra i sette Cori, e Davide che danzava e in quel caso era più e meno che re; la Vedovella che si fa incontro a Traiano. Fra tante immagini di umiltà ecco venire gli spiriti che si purgano della superbia, quasi rannicchiati a terra per gran pesi che portavano su le spalle.

xi. Gli spiriti cantano una bellissima parafrasi del Paternostro. Virgilio dimanda da qual mano si va più corto verso la scala; uno risponde: Venite con noi. E questi si nomò Omberto di Santafiore che ogni uomo ebbe in dispetto. Dante riconosce Oderisi da Gubbio miniatore che ragiona di sè, della vanità della fama del mondo, dice che Franco Bolognese pennelleggia meglio di lui, come Giotto meglio di Cimabue, e come altri toglie il vanto della lingua ai due Guidi. Ecco qui Provenzan Salvani che fu tanto superbo, e padrone di Siena, ed è salvo perchè si umiliò ai Sanesi per liberare un suo amico prigione di re Carlo.

xii. Lasciato Oderisi, seguono loro cammino soli, e vedono figurati sul pavimento molti esempi di superbi puniti: Lucifero folgoreggiato; Briareo confitto dal telo, e gli altri giganti vinti da Pallade mentre Marte ed Apollo stanno intorno al Padre; Nembrot smarrito a piè della torre; Niobe con occhi dolenti fra gli spenti figliuoli; Saul morto su la propria spada; Aracne trista su gli

stracci; Roboamo che fugge l'ira del popolo; Almeone che uccide la madre; Sennacherib ucciso dai figliuoli; Tamiri che fe' mettere il teschio di Ciro in un vase di sangue; la fuga degli Assiri dopo la morte d'Oloferne; la caduta di Troia. — Ma ecco un angelo che gl'invita a salire, batte l'ale per la fronte di Dante e gli leva uno dei sette P. Salendo odono voci cantare *Beati pauperes spiritu*. Qui si entra per canti, e nell'Inferno per lamenti feroci.

XIII. Saliti sul secondo balzo, non vedono nè ombra nè segno che si paia: la via è schietta, ma di color livido come la ripa. Odono alcune voci per l'aere: *Vinum non habent,* come disse Maria alle nozze di Cana; Io sono Oreste, come disse Pilade per salvare l'amico; Amate da cui male aveste. Tutte parole amorose, contrarie al peccato dell'invidia che qui si purga. Ecco cantare le litanie: ecco la gente che canta, ed è seduta coperta di ciliccio, l'uno appoggiato all'altro, e con gli occhi cuciti da un filo di ferro. Dante dimanda se qualcuno è latino: e un'ombra levando in su il mento a guisa d'orbo, gli risponde, che ella fu Sapìa sanese, che confinata a Colle di Valdelsa, si allegrò della disfatta dei Sanesi vinti dai Fiorentini: che poi si pentì, e fu aiutata dalle preghiere del romito Pier Pettinagno, e prega che sia rinfamata presso i suoi parenti.

XIV. Chi è costui? Non so, dimandal tu. — Così parlavano due spiriti. Dirvi chi sia saria parlare indarno: son uno della valle d'Arno. — Oh pera il nome di quella valle dove sono tanti tristi, e dove non è virtù alcuna. Io sono Guido del Duca di Brettinoro, e questi è Rinieri il pregio e l'onore della casa di Calboli. Ma non pure la sua discendenza è mutata, ma i Romagnuoli tutti son tornati in bastardi. Va via Tosco, che ho più voglia di piangere che di parlare. — Ecco altre voci e che gridano esempi d'invidia punita; la voce di Caino: Anciderammi chiunque m'apprende; e la voce d'Aglauro

invidiosa della sorella: I' sono Aglauro che divenni sasso.

XV. Un altro angelo assai più lucente del primo gli invita a salire sul terzo balzo, e salendo odono cantare, *Beati misericordes*. Camminando Dante ha tre visioni: La Vergine Maria che trova il suo figliuolo nel tempio: la moglie di Pisistrato che chiede vendetta di chi ha abbracciato la figliuola, e Pisistrato che le risponde dolcemente: una gente che con pietre ancide un giovanetto, che prega perdono a'suoi persecutori.

XVI. Ecco un fumo denso ed aspro, che fa chiudere gli occhi (e però le tre visioni), onde Dante si appoggia a Virgilio. Sente voci che pregano pace e misericordia, *Agnus Dei qui tollis peccata*. — Chi sono questi? e Virgilio: Gl'iracondi. — E tu chi sei che dimandi di noi? — Io sono vivo: deh dimmi il tuo nome. — I'sono Marco Lombardo. Il mondo è coverto di malizie non per influenza celeste, ma per coloro che lo guidano, perchè la spada è unita al pastorale e non possono andare insieme.

Di' oggimai che la chiesa di Roma
Per confondere in sè due reggimenti
Cade nel fango, e sè brutta e la soma.

XVII. Rivedendo il sole ecco altre visioni, che sono esempi funesti d'ira. Gli piove nella fantasia Aman crocifisso, e intorno Assuero, Ester, Mardocheo. Svanita questa come bolla, ecco Lavinia che piange sovra sua madre Amata impiccatasi perchè la figliuola che ella promise a Turno fu sposata ad Enea. Ecco un altro angelo, di cui Dante non può sostenere la vista, che li avvia al quarto girone. Un ventar d'ala gli rimuove dalla fronte un altro P. Si canta *Beati pacifici*. Saliti su, è già notte, bisogna fermarsi, e ragionare. Che peccato si purga qui? — Il manco d'amore. Da

amore nasce ogni virtù ed ogni vizio. E così Virgilio ragiona della struttura del Purgatorio, come aveva ragionato dell'Inferno nel XI Canto.

XVIII. Ma che cosa è amore, a cui si riduce ogni buono operare e il suo contrario? È movimento d'animo a cosa che piace. E questa sentenza è largamente e sottilmente dichiarata. Mentre Dante stava quasi sonnolento ecco gente che corre celere, e due che piangendo gridano: Maria corse a visitare Elisabetta; Cesare vola a Marsiglia, passa in Ispagna, soggioga Ilerda.— Deh, diteci dove si sale.— Seguiteci, che abbiam fretta. Io fui abate di S. Zeno a Verona al tempo del Barbarossa: in quel monastero Alberto della Scala ha messo un figliuolo brutto e storto di corpo ed animo.—E non so se più disse, chè fuggì via. Due altri dietro gridavano: La gente Ebrea morì prima di vedere la terra promessa; La gente d'Enea non lo seguì, e visse senza gloria. Mi nacquero molti pensieri l'uno su l'altro, infine m'addormentai.

XIX. Presso l'alba mi viene in sogno una femmina balba, guercia, coi piè distorti, con le mani monche, di colore scialba: e come io la mirava ella si dirizzava, si colorava, cantava, e diceva essere una Sirena. Ed ecco un' altra donna santa e presta, che prende quella, le apre la veste, e ne mostra il ventre, che col puzzo mi sveglia.— Pietro di Dante dice che questa seconda donna figura la nostra virtù intellettuale: dunque la prima è la cupidigia, tutta cosa di senso, che fa parer belle le cose brutte. Ad invito d'un angelo che avea ale di cigno, salgono nel quinto cerchio, e odono cantare, *Beati qui lugent*. È scancellato un altro P. Una gente giace a terra boccone, e piangendo dice: *Adhaesit pavimento anima mea:* sono gli avari. Parla Papa Adriano V, che fu Ottobono del Fiesco, che tutto il tempo di sua vita attese a radunar danari per giungere ad esser papa, e fatto papa si pentì. Ho una nipote a nome Alagia, che è moglie di

Moroello Malaspina, ed è buona, purchè l'esempio della nostra casa non renda anche lei malvagia.

XX. Sentivo l'ombre piangere e lagnarsi: O Maria, fosti tanto povera, come si vede alla stalla di Betlemme; O Fabrizio che spregiasti ricchezze; O Niccolò di Mira che dotasti le tre donzelle. A queste voci dice Dante: Chi sei tu che sì bene favelli? — Son Ugo Capeto. — E questi parla di sua casa, di Carlo di Valois che a Firenze fe' scoppiar la pancia, di Filippo il Bello che fece catturar Bonifazio in Anagni, e dannare al foco i Templari; e poi invoca vendetta di tante scelleraggini. Dice infine che lì si ricordano esempi d'avarizia punita, Pigmalione, Mida, Acam, Safira e il marito, Eliodoro, Polinestore, Crasso. Ed ecco un terremoto, e poi il grido: *Gloria in excelsis Deo*. Non sapevo che fosse, e non osavo dimandare.

XXI. Ecco un'anima. Deh insegnaci la via, e dinne perchè questo terremoto. Questo terremoto non è per cagioni naturali: quando un'anima ha scontata la sua pena e sale al Paradiso, tutto il monte si commove. E quell'anima son io: fui Stazio poeta, che tanto amai Virgilio. E Dante: Oh, questi è Virgilio. S'abbracciano.

XXII. Passati innanzi all'Angelo che li avea volti al sesto giro, e udito *Beati qui esuriunt et sitiunt justitiam*, Virgilio dimanda a Stazio: Come avarizia potè trovare luogo in te? E quei sorridendo: Io ho pianto pel vizio contrario all'avarizia, perchè fui prodigo. — Ma tu non eri cristiano. — Per te fui poeta e cristiano, per te che dicesti che il secolo si rinnovava: onde io tardi sì, ma volli battesimo. Oh dov'è Terenzio, Plauto, Persio? — Nel Limbo; e là con noi c'è Euripide, Anacreonte, ed altri, ed altri, ed altri. — Mentre essi parlavano, ed io seguendo li ascoltavo, ecco un albero con pomi soavi e buoni, e dall'alto della roccia vi cadeva sopra un'acqua chiara. Per entro le fronde una voce gridava: Maria pensava che le nozze fossero orrevoli

e intere, non alla sua bocca; le antiche Romane bevevano solo acqua; Daniello spregiò cibo ed acquistò sapere; il primo secolo fe' savorose le ghiande, e nèttare ogni ruscello; il Battista si nudriva di mele e di locuste, e fu sì grande.

XXIII. Ecco un piangere e cantare, *Domine labia mea aperies;* ecco una turba devota che avevano faccia pallida, la pelle s'informava dall'ossa, le occhiaie come anella senza gemme. Ed ecco dal profondo della testa un'ombra mi riguarda, è Forese Donati (fratello di Corso Donati, amico ed affine di Dante). Egli mi dice: Siamo puniti del peccato della gola.— Forese, io ti credea trovar tra i negligenti. — Sì, ma la mia Nella, la vedovella mia coi pianti e coi sospiri m'ha condotto qui. Quanto è diversa colei dalle sfacciate donne fiorentine! — E tu come qui? — Io seguito Virgilio, che m'ha salvo.

XXIV. Ed io continuava a ragionar con Forese. E Piccarda dov'è? dimmi se v'è persona notevole tra questa gente che mi riguarda. La mia sorella che tra bella e buona non sa qual fosse più, è in paradiso. Questi è Bonaggiunta da Lucca, e quella faccia più che l'altre trapunta è papa Martino IV che faceva cuocere le anguille di Bolsena nella vernaccia. Vidi Ubaldin della Pila, Bonifazio Arcivescovo di Ravenna, e quel gran bevitore del Marchese di Forlì. Bonaggiunta parve mi conoscesse, e dissemi: Se'tu che scrivesti le nuove rime, cominciando, *Donne che avete intelletto d'amore?* — Io son uno che quando amore spira noto, e come dentro mi detta vo' significando. — Oh, veggio ora perchè il Notaio, Guittone, ed io non avemmo quel dolce stile che viene da sentito amore. — E detto questo andò via con gli altri. Forese ristette, e dimandommi: Quando ti rivedrò? — Lo desidero, chè Firenze ogni dì più si spolpa di bene, e par disposta a rovina.— Chi n'ha colpa sarà tratto a coda di bestia, e morrà bruttamente (Corso Donati). — E si partì. Venimmo ad un altro albero, e

vidi sotto esso gente alzar le mani, e gridare come fantolini, e poi partirsi. — Fra le frasche non so chi diceva: Passate oltre; questa pianta fu tolta dal legno di Eva che sta più sopra. — Ricordatevi de' Centauri che ubbriachi combatteron Teseo; e degli Ebrei che bevvero gittandosi a terra. — Un Angelo di colore acceso ci fe' montare su, e ventilando mi tolse dalla fronte il sesto P; e fu cantato *Beati qui esuriunt justitiam.*

XXV. Saliti su l'ultimo cerchio Dante pensa: Come può dimagrare chi non si nutrisce? Stazio ragiona mirabilmente come l'uomo è generato, come è animato, e come l'anima dopo la morte esiste in forma di ombra. L'ultima tortura è il fuoco nel quale sono i lussuriosi che van cantando, *Summae Deus clementiae,* e ricordano esempi di castità; Maria che rispose, *Virum non cognosco;* Diana che cacciò Elice che aveva sentito il tossico d'amore, ed altre donne e mariti casti.

XXVI. Le fiamme erano verso la riva, e lasciavano verso il vano uno stretto sentiero. In mezzo al fuoco una gente andava, e di contro una gente veniva, e come formiche s'ammusavano, si facevano festa, e trapassavano. Gli uni erano i lussuriosi naturalmente, gli altri contro natura; tra questi è Guido Guinicelli, il padre di quanti mai usaron rime d'amore dolci e leggiadre, il quale gli si raccomanda che dica un paternostro per lui; e gli mostra Arnaldo Daniello che soverchiò tutti i poeti provenzali, e Arnaldo in provenzale lo prega anch'egli di aiutarlo con sue orazioni.

XXVII. Un angelo stava fuori la fiamma e cantava, *Beati mundo corde:* poi ci disse: Non si va più, se non entrate in questo fuoco. Io mi sbigottii, Virgilio mi confortava ad entrarvi, mi ricordava d'avermi guidato salvo sul dorso di Gerione, mi diceva: Appressati, e fanne esperienza. Ma come vide che io non mi moveva disse: Tra Beatrice e te è questo muro. A queste parole mi scossi, entrai dopo di lui, e Stazio mi seguiva.

L'incendio era grande, Virgilio mi andava ragionando di Beatrice, e una voce di là gridava: *Venite Benedicti Patris mei.* — Venimmo a questa voce che era d'un Angelo che io non ebbi forza di riguardare, il quale ci disse: Montate, studiate il passo, che vien la sera. Ci fermammo su i scaglioni, e ciascuno di noi d'un grado fece letto. Vidi in sogno una giovane e bella donna andar per una landa cogliendo fiori, e cantando dicea: Io son Lia, (vita attiva) che mi vo' facendo una ghirlanda, e mia sorella Rachele (la contemplativa) si piace a mirare Iddio. Sorge l'alba: montiamo tutta la scala, e Virgilio mi dice: Ti ho mostrato il fuoco temporale e l'eterno, or sei venuto dove io non discerno più oltre, e non posso più guidarti.

XXVIII. Eccomi nel Paradiso terrestre, divina foresta, dove il suolo oliva d'ogni parte, e un'aura dolce feria per la fronte. Andando per esso ecco un rivo di piccole onde chiarissime, e di là dal rio una Donna soletta che gía cantando e scegliendo fior da fiore. Chi è costei? È Matelda, è il nome della Contessa Toscana che tanto amò la Chiesa, e però ella può figurare l'Amor della Chiesa. Bellissima ella era, ed io la dimandai, ed ella mi rispose, e mi dichiarò tutta la condizione del Paradiso, e perchè vi è vento, e perchè vi è acqua, e come quest'acqua si divide in due rami, uno si chiama Lete, e l'altro Eunoe, uno fa dimenticare il male, l'altro ricordare il bene. Qui fu l'età dell'oro di che poetarono gli antichi, qui furono innocenti i nostri progenitori.

XXIX. Cantava la donna e andava contro il fiume, e Dante pari di lei su l'altra riva. Ma ecco un lustro in tutta la foresta, e una dolce melodia, e quel lustro divenne foco, e la melodia canto. Erano come sette alberi d'oro che apparirono poi sette candelabri, e le voci cantavano *osanna,* e venivano da genti che seguivano i candelabri, ed eran vestite di bianco. I candelabri si movevano, e mentre le fiamme andavano innanzi,

lasciavano dietro lunghi tratti di luce, che erano distinti in sette liste come i colori dell'Iride (i sette doni dello Spirito Santo). Sotto queste liste di luce più lunghe della vista venivano ventiquattro Seniori a due a due, coronati di fiordaliso, che cantavano *Benedetta tu fra le figlie di Adamo* (i libri dell'Antico Testamento). Appresso a loro, quattro animali coronati di fronde verdi, con sei ali ciascuno, e le penne occhiute, come li descrive Ezecchiello (i quattro Evangeli). In mezzo ad essi un carro trionfale a due ruote, tirato da un Grifone (Cristo), che tendeva su le ali, le quali passando fra quelle liste luminose salivan tanto che non eran viste, aveva le membra d'oro quanto era uccello, e l'altre bianche e vermiglie. Tre donne danzavano in giro dalla ruota destra, una bianca, una verde, una rossa (Fede, Speranza e Carità); e dalla ruota sinistra quattro tutte vestite di porpora (Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza). Appresso al carro due vecchi, uno che pareva medico (S. Luca), l'altro con in mano una spada paurosa (S. Paolo). Poi vide quattro in umile paruta (i quattro scrittori delle Pistole canoniche), ed un veglio solo venir dormendo con faccia arguta (S. Giovanni dell'Apocalisse). Insomma è tutta la dottrina della chiesa, ispirata dallo Spirito Santo, la quale dottrina è dal Genesi all'Apocalisse. — S'udì un tuono, tutti si fermarono.

XXX. Quando i sette candelabri si fermarono, i ventiquattro seniori si volsero verso il Carro, ed uno di essi cantava, *Veni sponsa de Libano,* e tutti ripetevano; e cento angeli sul carro dicevano *Benedictus qui venis,* e gettavano fiori sopra e dintorno. — E dentro quella nuvola di fiori, sovra candido velo cinta d'oliva apparve Beatrice, sotto verde manto, vestita di color di fiamma viva. Dopo l'apparizione della Dottrina viene il trionfo della Scienza. All'apparire di Beatrice disparisce Virgilio. Ma ella è ancora velata la bellissima regina della

mente e del cuore, ella è la scienza e la figliuola del Portinari, ella è l'una e l'altra d'una idealità senza esempio. E per prima pruova d'affetto ella lo rimprovera de'passati traviamenti. Egli dovrà passar Lete e dimenticare il male, ma prima di dimenticarlo deve sentirne pentimento.

XXXI. Dante riconosce i suoi errori mostratigli da Beatrice, e ne sente amaro rimorso. Matelda lo tuffa in Lete, ed egli inghiottì di quell'acqua: poi l'offerse dentro la danza delle quattro donne che lo abbracciano, e sono le quattro virtù che gli apparirono come stelle all'entrare nel Purgatorio. Esse lo menarono innanzi al petto del Grifone, ove stava Beatrice, che allora discoprì le sue divinissime bellezze.

XXXII. Io guardavo fiso Beatrice, nè mi caleva d'altro. Una delle donne dissemi che guardavo troppo fiso. Ed ecco volgersi quella gran processione de' candelabri e dei seniori. Il Grifone mosse il carro, e Matelda Stazio ed io stavamo ad una ruota. Si camminò per l'alta selva, poi Beatrice discese. Si giunse all'albero della vita, disfrondato pel fallo d'Adamo, e tutti l'accerchiarono, e il Grifone senza toccarlo col becco, vi trasse il timone che egli aveva tirato, e lasciò il carro legato all'albero. L'albero rinverdì, rifiorì, e tutto rinnovossi, e la gente cantava un inno che non saprei ridire. Mi addormentai; allo svegliarmi dissi: Dov'è Beatrice? E Matelda: Vedila sedere sotto la fronda rinnovata, e vedi la compagnia che la circonda, chè gli altri se ne van su col Grifone. Le sette ninfe le facevan cerchio. Ed ella dissemi: Attendi, e vedrai cosa che dovrai narrare. Ecco un'aquila per l'arbor giù fende la scorza, e rompe i fiori e le nuove foglie, e ferisce il carro (l'impero). Una volpe affamata s'avventa alla cuna del carro, ma Beatrice la volge in fuga (l'eresia). Poi l'aquila scende nell'arca del carro, e vi lascia le sue penne (il dono di Costantino). Poi s'apre la terra, n'esce un

drago che per lo carro su la coda fisse, e ne trasse a sè una parte (Maometto). Quel che rimase del carro si ricoperse delle piume, se ne ricoperse il timone e le ruote. E così trasformato il carro cacciò tre teste dal timone, ed una in ciascun canto; le tre avevan due corna, e le quattro uno (peccati mortali). Poi sovr'esso apparve una meretrice con le ciglia intorno pronte (la Chiesa romana), e poi un gigante che la baciava (il re di Francia); e perchè ella riguardava me, quel feroce suo drudo la flagellò tutta, disciolse il carro mostruoso, e trasselo con lei per la selva (in Avignone).

XXXIII. A tanto strazio del carro, che rappresenta la Chiesa nelle sue vicende, le sette donne lagrimando incominciarono ad alternare il Salmo, *Deus, venerunt gentes*, nel quale si deplorano i mali del popolo ebreo. E Beatrice sospirosa e pia le ascoltava dolentissima, poi levata in piè e colorata come foco disse le parole di Cristo: Tra poco non più mi vedrete, e tra poco ancora mi rivedrete, o sorelle. Se le mise innanzi tutte e sette, e con un cenno mosse me, Matelda, e Stazio a seguirla. Non fece dieci passi, e voltasi a me: Sappi che il vaso rotto dal serpente fu, e non è; ma chi n'ha colpa creda che la vendetta di Dio non manca per indugi. Non sarà lungo tempo senza erede l'aquila che lasciò le penne al carro che divenne così mostruoso. Un messo di Dio anciderà la trista meretrice e il gigante. Come io ti dico queste cose e tu le insegna ai vivi. Seguitando a ragionare e camminare si giunse ad una fonte che si parte in due rivi; qui si fermarono le sette donne. — Che acqua è questa? L'una è Lete, e l'hai passato, disse Matelda, l'altra è Eunoe. — Menalo ad Eunoe, disse Beatrice, e ravviva in lui la sua virtù tramortita. Matelda lo mena ad Eunoe, ei ne beve, e ne sente dolcezza che non può descrivere, si sente rifatto e disposto a salire dal terrestre paradiso al paradiso celeste.

XX.

Il Paradiso. [1]

Il Paradiso è immaginato così. La Terra immobile al centro, e intorno ad essa girano i cieli della Luna, di Mercurio, di Venere, del Sole, di Marte, di Giove, di Saturno, delle Stelle fisse, e del primo Mobile, e tutti sono contenuti dal cielo Empireo che è immobile. Gli spiriti sono tutti nell'Empireo, ma appariscono nei diversi cieli, secondo il grado di loro beatitudine. Essi non hanno sembianza umana, come nell'Inferno e nel Purgatorio, non sono altro che luci che avvivandosi di

[1] Prima di leggere il Paradiso di Dante leggete come è fatto il Paradiso dei Gesuiti, descritto dal P. Segneri nella predica X che incomincia: « Al cielo, al cielo, fedeli miei devotissimi, al cielo, al cielo. » Il reverendo Gesuita vi fa passare per tutte le regioni dell'aria calda, mezzana, e fredda, la sfera del fuoco, il cielo della Luna, e quelli degli altri pianeti, fino al cielo cristallino, e finalmente nel Paradiso, dove gli angeli per una strada lastricata d'oro vi condurranno al Trono Divino. Ma il vero paradiso sta descritto nella predica XXXVI, nella quale si dimostra che cosa dovrà ivi godere l'anima e che cosa il corpo. L'anima contemplerà Dio uno e trino. « Questo sarà quel sommo bene che se io sarò « degno di tanto mi renderà perpetuamente felice. Ma qual concetto Voi ne « formate uditori? Là uno sta dormendo, là un altro sta per dormire: e « tra queste buone donne non mancano ancora alcune che censurandomi « stanno quasi quasi a mettersi a dire tra loro che io vo troppo alto. Nè « me ne maraviglio, vedete, perchè io il quale di tal bene vi parlo non « lo capisco. »

Il corpo poi goderà tutti i piaceri che si cercano tanto, e li godrà in maniera più perfetta e lusinghevole. « In eterno udirete le musiche che « tanto vi piacciono nei teatri.... Non voglio, o ghiotti, che vi priviate in « eterno di quel diletto che voi provate fra tante saporose vivande.... « Non voglio, o giovani, che rinunziate in eterno a quel godimento che « or voi cavate dal vagheggiare una lusinghevol bellezza... » Come è comodo il Paradiso dei Gesuiti, dove si fa musica, si mangia, si beve, si vagheggiano donne! Oh, veramente il Segneri è un orator sacro eloquentissimo!

splendore fanno udire la parola. Il Paradiso di Dante è la beatitudine dell'intelletto. A questa beatitudine non si giunge che con la Scienza, che è Beatrice: questa beatitudine è nel cercare e conoscere ed acquistare il vero. Quindi tutte le quistioni della Scienza, che sono la vita dell'intelletto, si trovano in questa Cantica, dove il poeta dimostra la maggiore sua virtù, rendendo artistico ciò che sfugge all'arte, e solcando un mare che non fu corso giammai.

I. La luce di Dio che tutto muove penetra per l'universo e risplende più in una parte e meno in un'altra. Nel cielo che prende più di quella luce io fui, e vidi cose che non so ridire, perchè nostro intelletto appressandosi al fine di tutti i suoi desiderii, si profonda tanto che non può essere seguito dalla memoria. Beatrice fisse gli occhi nel sole, ed io negli occhi suoi. Sentii trasumanarmi, e non fui più in terra, ma in una luce siderea dove mi parea che giorno fosse aggiunto a giorno. Se era tutto io, o solo il mio spirito, lo sai tu, o Eterno Amore, che col tuo lume mi levasti. Pensavo: Come io salgo? E Beatrice che vedeva me siccome io me stesso, senza che io la interrogassi, rispose: Tutte le cose hanno ordine tra loro, e per questo ordine l'universo ha forma simigliante a Dio: in quest'ordine tutte le nature sono acclini, quale più quale meno, al loro principio, e tutte movendosi pel gran mare dell'essere tendono a Dio. Questo nostro salire tende a Dio centro dell'universo, ed è come lo scendere d'un rivo da un alto monte. — Sono nella sfera del fuoco.

II. Beatrice guardava in suso, ed io in lei, e mi vidi ove mirabil cosa mi apparia. Ringrazia Dio, ella mi disse, che siamo nella prima stella. Mi pareva che ci coprisse una nube lucida, spessa, solida, pulita, quasi diamante. Questa eterna margherita (la Luna) ne ricevette, come acqua che riceve raggio di luce e rimane unita. Io ringrazio Dio, ma dimmi che cosa sono queste

macchie? Beatrice descrive l'ordine generale dei cieli, e dimostra che la cagione delle macchie della Luna non è il raro o il denso del pianeta, ma la virtù che dal primo mobile si diffonde su le stelle sottoposte, la quale rimanendo sempre una si differenzia secondo i differenti corpi, come l' anima nelle membra del corpo umano.

III. Poi che Beatrice si tacque, come per tersi vetri o per tranquille acque si vedono le immagini dei nostri volti, vidi come fossero perle in bianca fronte alcune facce pronte a parlare. Ed a quella che parea più vaga di ragionare, io dimandai del suo nome e della sua sorte. Questa dimanda semplice, senza alcuna promessa di fama nel mondo e d'aiuto d'orazioni, è conveniente al Paradiso dove la carità non serra porte. E solamente qui sono facce, chè in tutto il Paradiso sono lumi; ma queste facce per troppa bellezza non sono riconoscibili al poeta. Se volete un'idea di queste facce, sono di quelle che vediam dipinte dal Beato Angelico. La prima che parla nel Paradiso è una fiorentina, è Piccarda Donati, sorella di Messer Corso, il quale la trasse d'un monistero per darla in isposa a un Rossellino della Tosa. I primi spiriti che parlano a Dante sono Francesca nell'Inferno, Casella nel Purgatorio, Piccarda nel Paradiso; amore, arte, religione occupavano il cuore del poeta. Piccarda narra come ella era vergine sacrata, e che fu tratta del chiostro: e che ella è beata ma nella sfera più bassa, perchè mancò a suoi voti. E quest'altro splendore che mi vedi a destra, fu anche monaca, questa è la luce di Costanza che fu madre degli ultimi Svevi. Così parlommi, e poi cominciò Ave Maria cantando, e cantando vanìo, come per acqua cupa cosa grave.

IV. Beatrice dichiara due difficoltà sorte nella mente di Dante. La prima è che le anime non ritornano alle stelle onde sono discese, come dice Platone; ma tutte

sono nell'Empireo, e si mostrano in diverse spere non perchè abbiano sortito diverso luogo, ma perchè così convien parlare al vostro ingegno, perocchè solo da sensato apprende ciò che poscia fa degno d'intelletto. La seconda è, se il voto manca non per volere proprio, ma per forza altrui, il merito non scema. Volontà, se non vuole, non s'ammorza. Queste non ebbero la volontà che tenne Lorenzo su la grata e fe' Muzio severo alla sua mano; però il loro merito non è pieno. — Ma siccome nasce a guisa di rampollo a piè del vero il dubbio, così dopo questa dichiarazione surge un'altra difficoltà. E può l'uomo soddisfare con altre opere buone ai voti da lui non adempiuti?

v. Beatrice risponde secondo la dottrina teologica. Due cose convengono all'essenza del voto, la materia, e la convenienza. Questa non si cancella mai e bisogna osservarla; la materia può essere trasmutata dall'autorità della Chiesa.—Tacque, mutò sembiante, e come saetta che dà nel segno prima che la corda sia queta, noi giungemmo in un'altra stella, la quale al riso della mia Donna si fece più lucente e ridente. Come in peschiera traggono i pesci a cosa che vi si getti, così più di mille splendori trassero verso noi. Sono le anime operose per desiderio d'onore che appariscono nel cielo di Mercurio. Una di esse tutta nascosa nella sua luce cominciò a parlare.

vi. Poscia che Costantino rivolse l'aquila nell'estremo d'Europa, per dugent' anni e più l'uccel di Dio governò il mondo di mano in mano, e pervenne in su la mia. Io son Giustiniano che delle leggi trassi il troppo e il vano. L'aquila è segno sacrosanto, e mal fa chi se lo appropria e chi a lei s'oppone. Vedi quanta virtù ha fatto degno di reverenza questo segno; comincia da Pallante, Alba, Lucrezia, Brenno, Pirro, Annibale, Scipione, Pompeo, Cesare: vedi come ella governò il mondo, e corse con Tito a far vendetta della vendetta del

peccato antico (punire gli Ebrei). Facciano dunque i Ghibellini lor arte sotto altra insegna, e i Guelfi temano di quelli artigli che a più alto leon trasser lo vello. Questa piccola stella contiene spiriti attivi che ebber fama ed onore. Ed eccoti il Romeo, che fece regine le quattro figliuole di Raimondo Berlingieri, che poi accusato, assegnò sette e cinque per dieci, e si partì povero, e il mondo non conosce il cuore che egli ebbe, e non lo loda quanto ei merita.

VII. *Osanna* cantò quella sostanza, che raddoppiò suo lume, e poi essa e le altre come velocissime faville partirono. Beatrice scioglie il dubbio, come giusta vendetta fosse giustamente punita, e dimostra che fu giusta la morte di Cristo, e giustamente furono puniti gli autori di essa. E poi questo modo di redenzione fu necessario; perchè l'uomo, ne' suoi termini, non poteva tanto discendere umiliandosi, quanto era salito insuperbendosi; dunque a Dio conveniva riparar l'uomo alla vita intera.

VIII. Io non m'accorsi del salire nella stella di Venere, ma che v'ero dentro me ne fece fede la Donna mia che vidi fare più bella. Come in fiamma favilla si vede, e come in voce voce si discerne, così in quella luce vidi altre luci muoversi in giro, e correre velocissime verso noi, e dentro a quelle che innanzi apparivano si cantava *Osanna*. Una disse: Tutti siam presti al tuo piacere. Noi ci volgiamo coi Celesti Principati, che governano questa stella, dei quali tu cantando dicesti:

Voi che intendendo il terzo ciel movete.

Chi sei tu? diss'io: Ed ella per nuova allegrezza accrescendo sua luce, rispose: Il mondo mi ebbe poco tempo:

La mia letizia mi ti tien celato
Che mi raggia d'intorno e mi nasconde,
Quasi animal di sua seta fasciato.
Assai mi amasti, ed avesti ben d'onde.

È Carlo Martello, che Dante conobbe in Firenze quando il giovanetto vi si fermò breve tempo. Dante gli dimanda, come da buon seme nasce amaro frutto? E Carlo risponde, che per disposizione di Dio le stelle influiscono diversamente su gli uomini senza alcuna dipendenza dalla natura del generante. E infine dice che per non seguire il fondamento posto da natura, si fa mala prova:

Ma voi torcete alla religione
Tal che fu nato a cingersi la spada,
E fate re di tal che è da sermone.

E questo re da sermone è Roberto d'Angiò, fratello di Carlo Martello, e capo di parte guelfa.

IX. Un altro di quei splendori facendosi più chiaro significava di volermi piacere: onde a mia dimanda parlò. È Cunizza, sorella di Ezzelino da Romano, amante di Sordello, la quale parla di sè stessa, e delle sventure della Marca Trivigiana, e di Folchetto di Marsiglia. Eppure Cunizza *multum exarsit in amore carnali*, come dice Pietro di Dante; e Folchetto fu crudelissimo persecutore degli Albigesi. Poi Folchetto parla di sè, e di Raab meretrice di Gerico, che salvò le spie degli ebrei, e favorì la prima gloria di Giosuè su quella Terra Santa di cui il Papa s'è dimenticato. E qui viene l'occasione di parlare del Papa e dei Cardinali intenti solo a cose mondane e non pensano a Nazaret. Ma tosto il Vaticano e Roma saran liberi da questi adulteri.

X. Il Sole, ministro maggiore della natura, che imprime nel mondo la virtù che ei riceve dal cielo, e col suo lume misura il tempo, già mi accoglieva; ma io non m'accorsi del salire, come uomo che non s'accorge d'un pensiero prima che ei sia venuto. Gli spiriti che erano dentro al Sole apparivano non per colore ma per lume più parvente, e io non potrei dir come. A consiglio di Beatrice rendei grazie a Dio. Io vidi più fulgori vivi

fare di noi centro e di sè far corona, più dolci in voce che in vista lucenti. E poi che cantando girarono tre volte intorno a noi, dentro uno sentii dire: Quando riluce in te tanta grazia divina, a te non si può negare quello che vuoi sapere. Sappi dunque che io fui della greggia di Domenico, *dove ben s'impingua se non si vaneggia;* questi che m'è a destra fu mio maestro, è Alberto di Cologna, e io Tommaso d'Aquino. Seguimi con l'occhio, e ti dirò gli altri. Quel fiammeggiare esce dal riso di Graziano, l'altro è Pietro Lombardo, la quinta luce è quel gran savio Salomone in cui fu messo sì profondo sapere, che *a veder tanto non surse il secondo,* poi è Dionisio l'Areopagita, poi Lattanzio, Boezio, Isidoro, Beda, Riccardo di S. Vittore, e infine la luce di Sigieri, che leggendo nel Vico degli strami sillogizzò invidiosi veri. — A queste parole si mossero quei lumi in gloriosa rota rendendo voce dolcissima e celestiale.

XI. Nel Sole adunque sono gli spiriti dei dotti in divinità, e tra quegli spiriti io me ne stavo con Beatrice, lasciando che gli altri mortali s'occupassero in basse occupazioni. Poi che quelli splendori si fermarono, la luce di Tommaso, facendosi più chiara, seguitò a dire: Tu vuoi che io dichiari quel motto, *dove ben s'impingua se non si vaneggia.* Sappi adunque che la Provvidenza a soccorrere la Chiesa mandò due campioni, Francesco, e Domenico. E qui narra in modo affettuoso la vita di Francesco di Assisi, e poi soggiunge: Ora pensa qual fu Colui che gli fu collega a reggere la barca di Pietro, qual fu il nostro Patriarca Domenico. Ma le sue pecore son ghiotte d'altra vivanda, e però tornano all'ovile vote di latte, e le buone sono poche tanto che le cappe fornisce poco panno.

XII. All'ultima parola della fiamma benedetta cominciarono tutte a rotare: ma ecco una rota di altre luci che chiuse quelle in un cerchio, e moto a moto e canto a canto colse. Come appaiono due arcobaleni paralleli

e concolori, così quelle due ghirlande di sempiterne rose volgeansi intorno a noi con tripudio e festa. Dal cuor dell'una delle nuove luci si move voce, che narra la vita di S. Domenico. E questa voce è la vita di S. Bonaventura, che indica le altre luci, che sono Illuminato ed Agostino, primi francescani, Ugo da S. Vittore, Pietro Mangiadore, Pietro Ispano, Natan profeta, S. Giovanni Crisostomo, S. Anselmo, Donato che alla prim'arte degnò porre mano, Rabano, e l'abate Gioacchino.

XIII. Chi vuole intendere quello che io vidi immagini quindici stelle delle più splendenti del cielo, immagini le sette stelle dell'Orsa maggiore e le due più grandi dell'Orsa minore, immagini che queste ventiquattro stelle formino in cielo due costellazioni a guisa della corona d'Arianna, e sieno concentriche, e girino insieme, ed avrà quasi l'ombra della vera costellazione che io vidi. La luce di Tommaso disse: Tu ti maravigli che io parlando della quinta luce (di Salomone) dissi che non surse il secondo, perchè tu credi che prima in Adamo e poi in Cristo fu tutto il lume della scienza. Considera bene che Salomone fu re, e intendi che frai re, che son molti e i buon son rari, non surse il secondo. Bisogna intender bene, e giudicare lento; se no, s'incorre in errori gravissimi, come ci sono incorsi tanti che sono caduti in eresie.

XIV. Come acqua in ritondo vaso movesi dal centro al cerchio e dal cerchio al centro, così a me parve avvenisse lì dove aveva parlato Tommaso. E rispose Beatrice che era al centro, e disse: Costui vuol sapere se la luce che ora infiora la vostra sostanza rimarrà sempre con voi, anche quando riavrete i vostri corpi e tornerete visibili. — Nella luce più divina che era la luce di Salomone udii rispondere: Quanto fia lunga la festa di Paradiso, tanto avremo intorno questa vesta raggiante. E quando rivestiremo nostra carne, questa anche sarà rivestita di luce, come carbone che rende fiamma,

e per vivo candore la soverchia: avremo tutta quanta la persona e tutta la grazia divina. Dissero *Amen* l'uno e l'altro coro, e così presto che ben mostrar desio dei corpi morti. Ed ecco intorno nascere un altro lustro: e come a prima sera cominciano le nuove stelle a parere e non parere, così nuove sussistenze cominciavano ad apparirmi. Beatrice si fece più bella e ridente, e io mi vidi traslato in altra stella. Dove mi apparvero infiniti splendori accesi e rossi e distinti in due raggi. E come la via lattea è distinta in maggiori e minori lumi, così nel profondo Marte si vedevano costellati quegli splendori in due raggi formanti una croce, e nel mezzo della croce lampeggiava Cristo. Quegli splendori si moveano tra la cima e il basso, e di corno in corno, scintillando forte nell'incontrarsi e nel trapasso. E come suono lontano d'arpa e di giga, s'accogliea per la croce una melodia che mi rapiva senza che io intendessi le parole: pur m'accorsi che l'inno era, *Risorgi e vinci*. È l'inno che cantavano in lode di Cristo i martiri che erano in quel pianeta.

XV. Quale per li seren tranquilli e puri
Discorre ad ora ad or lucido foco,
Movendo gli occhi che stavan sicuri,
E pare stella che tramuti loco;

così dal destro corno della croce discese un lume e venne giù. Era Cacciaguida trisavolo del poeta, il quale gli narra l'origine della sua stirpe; descrive il tempo antico di Firenze non ancora corrotta, e dice come egli seguì l'imperatore Corrado in Terrasanta, dove ebbe il martirio.

XVI. O caro padre, ditemi quai furono i vostri antichi, quali gli anni di vostra puerizia, quanto era allora l'ovile di S. Giovanni, e chi erano in esso le genti migliori. Come allo spirar di vento s'avviva carbone in fiamma, quella luce splendette di più, e rispondendo parla delle più grandi famiglie fiorentine non ancora divise in

parti; e deplora che sieno quasi tutte o spente o cadute o degenerate.

XVII. O Padre mio, nell'Inferno e nel Purgatorio mi furon dette della mia vita futura parole gravi, avvegnachè io mi senta ben tetragono ai colpi di ventura: or dimmi tu qual sarà mia fortuna. — Tu uscirai di Firenze: questo si vuole e si cerca dove Cristo ogni giorno si vende. Tu lascerai ogni cosa diletta, e proverai come sa di sale lo pane altrui. Ma quello che più ti graverà le spalle sarà la malvagia e scempia compagnia, dalla quale tu ti separerai e farai parte per te stesso. Il tuo primo rifugio sarà lo Scaligero, dove vedrai quel giovanetto che è speranza d'Italia. — Nell'Inferno e nel Purgatorio ho io udito quel che se io ridico, a molti fia savor di forte agrume; e se io son timido amico del vero, temo di perder vita tra coloro che questo tempo chiameranno antico. Ed ei rispose: Manifesta tutta tua visione. La tua voce sarà molesta nel primo gusto, ma lascerà vital nutrimento quando sarà digesta. Il tuo grido sarà come vento che percote le più alte cime, e questo non sarà d'onor poco argomento.

XVIII. Beatrice mi disse: Non t'accorare, pensa che io sono presso a Colui che ogni torto disgrava. Qui sono spiriti che già ebbero gran fama: or mira, come io ne nomerò uno, esso trascorrerà per la croce. — Io vidi allora movere un lume quando ella disse Giosuè, e un altro al nome di Giuda Maccabeo; e così ella nomò, e si mossero, Carlomagno, Orlando, Goffredo, Rinoardo, Roberto Guiscardo. Ed eccoci in altra stella, in Giove dove stanno i giusti. Come augelli surti di riviera fanno schiera ora lunga ora tonda, così dentro a quei lumi le sante creature volitando cantavano, e facevano figure di lettere, sicchè Giove era scritto di queste parole: *Diligite justitiam qui judicatis terram,* e pareva d'argento lì d'oro distinto. Poi come nel percuoter dei ciocchi arsi surgono innumerabili faville, così quei mille

lumi salendo e discendendo si disposero in modo che rappresentarono un'Aquila. O milizia del cielo, prega per coloro che sono in terra, che sono sviati dietro al cattivo esempio del Capo della Chiesa, il quale è ingiusto, e scrive solo per maladire, e non pensa se non al fiorino, e si ride degli Apostoli.

XIX. M'appariva adunque con le ale aperte la bella immagine in cui erano conserte tante anime liete, e ciascuna parea un rubinetto che ardesse a raggio di sole. Quella immagine cominciò a parlare: un solo suono usciva di molti amori, come un sol calore si fa sentire di molte brage. Quest'aquila è la immagine della giustizia, e risponde ad un gran dubbio che sorge in chi medita su la giustizia. Un uomo non conosce Cristo, e vive virtuosamente secondo ragione umana: ov'è la giustizia che lo condanna, ov'è la sua colpa se egli non crede? Questo è giudizio riserbato a Dio. In Paradiso non salì mai nessuno che non credette in Cristo, ma sappi che molti i quali gridan Cristo, Cristo, nel gran giudizio saranno men vicini a Lui, che altri i quali non conobbero Cristo. Gli Etiopi danneranno i Cristiani. E che diranno gl'infedeli ai vostri Re quando sarà aperto il gran libro dove sono scritti i costoro dispregi? E qui il poeta scrive egli terribilmente tutti i dispregi de' Re d'Europa a'suoi tempi, di Alberto, di Filippo, de' Re di Scozia, d'Inghilterra, di Spagna. In quel libro la bontà di Carlo II d'Angiò è segnata uno, e i suoi vizi mille; l'avarizia, e la viltà di Federico d'Aragona sarà scritta con abbreviature che noteranno molto in parvo loco; e poi quel di Portogallo, di Norvegia, ed altri.

XX. Come l'Aquila, insegna del mondo e dei suoi duci, tacque nel benedetto rostro, tutte quelle vive luci vieppiù lucendo cominciarono canti divini. Poi che essi finirono, udii come un mormorar di fiume; e poi come suono al collo della cetra prende sua forma, così quel mormorare dell'aquila salendo pel collo fecesi voce, e

uscì pel becco in forma di parole. Riguardami l'occhio: quei fuochi che lo figurano furono i più grandi giusti. Colui che luce in mezzo per pupilla è Davide: dei cinque che fan cerchio per ciglio, il primo è Traiano, il secondo Ezechia, il terzo è Costantino, il quarto è Guglielmo II Normanno, cui quella terra plora che piange Carlo e Federico vivo, il quinto è Rifeo troiano. — Che cose son queste? come Traiano e Rifeo in Paradiso?— E l'Aquila risponde, che forza d'amore e di speranza ottiene tutto da Dio; ricorda la tradizione che a preghi di Gregorio l'imperatore Traiano fu risuscitato, stette tanto da credere in Cristo e fu salvo; e per Rifeo gli valsero come battesimo le tre virtù che tu vedesti in forma di donzelle alla destra ruota del Carro. E la predestinazione è un abisso in cui occhio mortale non può fissare lo sguardo. Mentre l'aquila parlava, le luci di Traiano e di Rifeo scintillavano più forte.

XXI. Rifissi gli occhi e l'animo nella mia Donna, la quale non rideva. Se io ridessi, mi cominciò, la mia bellezza che salendo al cielo più s'accende non sarebbe sostenuta da te, supererebbe le tue forze mortali. Noi siam levati al settimo cielo di Saturno, dove sono gli spiriti contemplanti. — Vidi uno scaleo di color d'oro che s'innalzava fin dove non giungeva la mia vista, e su per esso infiniti splendori che scendevano, salivano, roteavano. Ad uno che si ritenne più presso a noi, io dimandai: Perchè qui tace la sinfonia di Paradiso, che suona sì divota per le altre sfere?—Qui non si canta per la stessa ragione che Beatrice non ha riso. — Ma perchè tu, o santa luce, fosti predestinata a parlare con me? Dante ripensa ancora alla predestinazione, di cui parlò l'Aquila; spera poterne intendere qualcosa con la profonda meditazione, e ne dimanda; ma gli è risposto: L'anima che più risplende nel cielo, il Serafino che ha più fisso l' occhio in Dio non potrebbe risponderti; tu di' al mondo che non presuma d'intenderla

giammai.—E chi sei tu? Fui Pier Damiano che negli ultimi anni di mia vita fui tratto a quel Cappello cardinalizio che pur di male in peggio si travasa. — Biasima il lusso dei prelati: e le anime contemplanti vengono intorno a lui, e approvano le sue parole con un alto grido che parve tuono.

XXII. Quel grido fece stupore al poeta, ma Beatrice gli ricorda che egli è in cielo, e il cielo è tutto santo, e ciò che vi si fa vien da buon zelo. Se tu avessi udito che diceva quel grido, già sapresti la vendetta la quale vedrai innanzi di morire! Intanto ei vede cento sperule che insieme più s'abbellivano coi mutui splendori. La maggiore e più lucente si fe' innanzi, ed era S. Benedetto che gli parla e dice, che gli altri fuochi furono tutti uomini contemplanti, e nomina Macario, e Romoaldo. Poi si lamenta de' suoi frati, e dice che la sua Regola è rimasta una carta, le mura che solevano esser badia fatte sono spelonche, e le cocolle sacca son piene di farinaria. — Così detto si raccolse co' suoi, e su per la mirabile scala tutti disparirono. Dietro ad essi la mia Donna mi spinse con un cenno ed io salii nel cielo delle Stelle fisse, nella costellazione dei Gemelli sotto la quale io nacqui. A consiglio di Beatrice, rivolsi gli occhi e vidi quanto mondo mi stava sotto i piedi, vidi tutti e sette i pianeti quanto son grandi e quanto sono veloci, e vidi questa terra che è si piccola e ci fa tanto superbi.

XXIII. Come l'augello sul nido aspetta il sole e fiso guarda pur che l'alba nasca, così Beatrice riguardava ed aspettava, e infine disse: ecco il trionfo di Cristo. Quale nei sereni plenilunii la luna ride fra le stelle che dipingono il cielo, così vidi io migliaia di lumi, e un sole che li accendeva tutti, e nella luce di quel sole traspariva lucente l'umanità di Cristo. La mente mia uscì di sè stessa a quello spettacolo, e non sa rammentarsi che fece, e io non posso narrarlo. Beatrice disse: Volgiti al giardino che Cristo infiora, e dove è la Rosa,

in che il Divino Verbo si fece carne. Come da un raggio di sole che trapassa per una rotta nuvola è illuminato un prato di fiori, così quella turba di splendori era illuminata dai raggi ardenti di cui io non vedevo principio. E io guardavo il maggior lume che era Maria, e vidi una facella girando cingere quel lume a guisa di corona, e cantare celeste melodia. Era l'angelo Gabriele; e tutti gli altri lumi ripetevano il nome di Maria. La quale appresso al suo Figliuolo si levò tanto che non potei vêderla: e quei candenti spiriti rimasero ripetendo: *Regina coeli, laetare, alleluia.*

XXIV. O eletti alla gran cena del divino Agnello, date a costui di quell'acqua ond'egli ha sete. Così disse Beatrice; e quelle anime formarono di sè tante spere intorno a Beatrice ed a me: ed una più bella si volse tre fiate intorno a Beatrice. Era S. Pietro. E Beatrice lo prega d'interrogar Dante su i punti lievi e gravi della Fede. Interrogato Dante, risponde, e dice che è Fede, e che cosa egli crede. Credo in Dio solo ed eterno, e credo in tre persone ed una essenza. E poi che Dante tacque, l'apostolico lume benedicendolo e cantando lo cinse tre volte coronandolo della sua luce.

XXV. Se il Poema Sacro mi farà tornare a Firenze io piglierò la corona di poeta su la fonte del mio battesimo, dove io entrai in quella fede, per la quale Pietro mi girò la fronte. I crudeli non mi vogliono in Firenze, ma io ci anderò, e piglierò la corona di poeta nel mio bel San Giovanni, perchè io fui coronato in Paradiso. Un altro lume, S. Giacomo, esamina Dante su la Speranza: ed egli dice che è la Speranza, e come se ne infiora la sua mente, e come in lui venne. Ed ecco un altro lume. E come surge e va ed entra in ballo Vergine lieta sol per farne onore alla sposa, non per alcuna vanità, così quello splendore venne a quei due che si volgeano a ruota. Questi è colui che giacque sovra il petto di Cristo, è Giovanni che dalla croce fu eletto al grande

uffizio. Dante affisa questo fulgore di S. Giovanni per vedere se aveva anche il corpo; quello gli dice: Due soli, Cristo e Maria salirono al cielo coi loro corpi.

XXVI. S. Giovanni lo interroga su la Carità, ed ei risponde. E dopo la risposta, un dolcissimo canto risonò pel cielo, e Beatrice con gli altri diceva, Santo, Santo, Santo. Vide una quarta luce, e Beatrice dissegli esser l'anima del primo uomo. Adamo dice che la cagione del male non fu il gustare del pomo, ma solamente il trapassar del segno; che ei visse novecento trenta anni; che la lingua sua fu tutta spenta; e che egli stette nel Paradiso terrestre sette ore soltanto.

XXVII. Dopo questa confessione di fede di speranza e di carità tutto il Paradiso cominciò, Gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo. Le quattro faci stavano accese, e quella di S. Pietro si trascolora perchè s'indegna contro colui che in terra usurpa il suo luogo. E tutti gli altri si trascolorano, e il cielo divenne rosseggiante, e Beatrice, come donna onesta che permane di sè sicura e per altrui fallanza pure ascoltando si fa timida, mutò sua sembianza. Seguì S. Pietro a tuonare contro i suoi successori, che in veste di pastori son lupi rapaci, e dice che la Provvedenza soccorrerà tosto. Come fiocca in giù, così vid'io fioccare in su tutte quelle luci, e disparire. La mia Donna si fece anche più bella e mi sorrise, e la virtù del suo sguardo mi svelse dai Gemelli, e nel ciel velocissimo, m'impulse, nel Primo Mobile. Non so dire qual parte del nono cielo Beatrice scelse per mio luogo; ma ella vedendo il mio desiderio disse: Tutto il moto comincia da questo cielo, e questo cielo non è mosso da altro che da Dio, che è nell'Empireo immobile. L'origine del moto è dunque nel Primo Mobile, e in lui è la prima misura del tempo. Queste cose i mortali non comprendono perchè sono immersi nelle basse cupidità. Non c'è più fede nè innocenza, i costumi sono corrotti, e questo è perchè in terra non è

chi governi. Ma tra non molto sarà mutato ogni cosa, e verrà frutto dopo il fiore.

XXVIII. Poi che Beatrice contro la vita presente mi aperse il vero, io vidi prima negli occhi suoi quel lume che poi rivolgendomi io scorsi. Vidi un Punto che raggiava lume acutissimo, e intorno ad esso un cerchio di foco che girava velocissimo, e poi un altro, ed un altro, sino a nove, e sono i nove Cori degli Angeli: i quali giravano in ordine inverso, chè il più vicino al Punto era il più veloce, e il più lontano era il più tardo. La Donna mia disse: Da quel Punto dipende il cielo e tutta la natura. Quel cerchio che gli è più vicino si move più veloce per l'affocato amore onde egli è punto.—E poi che ella si tacque, come ferro bollente disfavilla, così vidi io quei cerchi sfavillare d'innumerevoli scintille, e udii di coro in coro cantare osanna a quel Punto. Ella seguitò a ragionarmi degli Angioli, e li distinse per cori, ed uffici secondo Dionigi l'Areopagita, e non secondo S. Gregorio Magno.

XXIX. Beatrice cominciò: Io dico e non dimando quel che tu vuoi udire, perchè io l'ho visto dove s'appunta ogni ubi ed ogni quando, cioè in Dio in cui è lo spazio ed il tempo. Ed espose come e quando furono creati gli Angeli, e come alcuni di essi caddero per superbia. E di questo ragiona Beatrice biasimando ciò che nelle scuole si dice intorno alla natura degli Angeli, e dai predicatori che pongono da parte la Scrittura o la storcono, e predicano ciance e stoltezze.

XXX. La bellezza di Beatrice è tale da non potersi descrivere. Sparisce il trionfo degli Angeli: salgono nel cielo empireo, dove non c'è più nè moto nè tempo, ma solo Amore e Luce,

Luce intellettual piena d'amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia che trascende ogni dolzore.

Una viva luce mi circonfuse e mi fasciò di tal velo che niente più mi appariva: poi mi raccesi di novella vista, e vidi il divino lume, prima in forma d'una riviera, fra due rive dipinte di fiori; e dalla fiumana uscivano faville che si mettevano nei fiori, e dai fiori riprofondavano nel fiume. Poi questo lume si distendeva in un cerchio assai più largo del Sole. Immaginate una rosa, il cui giallo di mezzo sia formato da questo immenso cerchio del divino lume, e le cui foglie vadano dilargandosi all'infinito. In questo lume si specchiano tutti i beati che hanno loro seggio più o meno alto secondo loro merito e beatitudine. Mira, disse Beatrice, il convento dei beati, guarda la nostra città come ella gira, vedi li nostri scanni. Su quel seggio dov'è una corona sederà l'anima di Arrigo imperatore, che verrà a raddrizzare Italia. Un Papa Clemente V in modo palese e coverto cercherà d'ingannarlo; ma Dio nol soffrirà, e lo caccerà nella bolgia dei Simoniaci, in quella buca dove ora sta Niccolò e tra breve starà Bonifazio.

XXXI. Adunque in forma di candida rosa mi si mostrava la santa milizia dei beati: e la milizia degli angeli come schiera d'api discendeva nel gran fiore e risaliva verso Dio. Tutti avean le facce di fiamma viva, e l'ale d'oro, e il resto bianco. E questi beati avevano viso ed amore tutti ad un segno. Io che dall'umano al divino, dal tempo era venuto all'eterno, e da Firenze in popolo giusto e sano, di che stupore doveva io essere compreso! Andavo riguardando intorno, volevo dimandar Beatrice, e vidi presso a me un vecchio che aveva diffuso per gli occhi e per le gene una benigna letizia, il quale mi mostra Beatrice su nel terzo giro sul trono che le sortirono i suoi meriti. Non basta la sola Sapienza divina all'ultimo fine che è la conoscenza divina; ci vuole l'Amore e la Contemplazione, che sono personificati in questo vecchio, che è S. Bernardo. Dante ringrazia Beatrice di quanto ha fatto per lui. Bernardo lo

invita a riguardare la celeste rosa, e in essa la Regina del cielo. Nella parte più alta, in un lume maggiore, e in mezzo a mille angeli festanti vidi ridere una Bellezza che rallegrava di letizia tutti i santi. Bernardo come vide gli occhi miei fissi ed attenti a Maria, rivolse a Lei anche i suoi.

XXXII. E cominciò a dire: Quella bella che sta a piedi di Maria è Eva. Nel terzo scanno sotto di lei sta Rachele con Beatrice: ci stanno Sara, Rebecca, Giuditta, e Rut avola di Davide. Tu puoi vedere come tutta la rosa è partita in due semicircoli, uno retto da Maria, un altro dal Battista: sotto Maria in giù stanno le madri ebree, sotto Giovanni i fondatori e padri d'ordini religiosi. Sotto Maria la parte destra è occupata dai credenti in Cristo venuto, la sinistra dai credenti in Cristo venturo. E in ciascun semicircolo dal mezzo in giù sono le anime dei bambini circoncisi o battezzati. — Ma riguarda omai nella faccia che più somiglia a Cristo. Ed io riguardai Maria. Quanto io aveva visto davanti non mi sorpese di tanta ammirazione, nè mi mostrò tanto sembiante di Dio. O Padre, qual è quell'angelo che guarda negli occhi la nostra Regina innamorato sì che par di foco? — È quegli che portò la palma giuso a Maria, è Gabriele. Mira quei due che sono più vicini a Maria: a sinistra è Adamo, a destra è Pietro, e vicino a lui Giovanni, e presso Adamo è Mosè. Di contro a Pietro è Anna che guarda sua figlia, e di contro Adamo è Lucia che mosse la tua Donna ad aiutarti. Ma per vedere l'eterno Amore tu devi impetrar grazia, e fare una preghiera a Maria.

XXXIII. Dopo una stupenda preghiera, Dante ottiene la grazia di potersi levare con gli occhi a contemplare l'ultima salute. Nel profondo dell'eterna luce ei vede legato con amore tutta la varietà dell'Universo; vede sostanza, accidente, e modo di operare uniti insieme, vede tre giri di tre colori e d'una continenza. E questa

luce eterna che siede in sè stessa, che pensa, ed è pensata, ed è pensiero, ed amore, e riso, ed è eterna circolazione,

Dentro da sè del suo colore stesso
Mi parve pinta della nostra effige.

Ei vede adunque la Trinità, e l'umanità divina di Gesù Cristo. Or non ha più che vedere: alla fantasia manca ogni possa: finisce la visione ed il poema.

XXI.

La mente di Dante.

Se non è interamente accettabile l'opinione del Foscolo, che la Divina Commedia fu pubblicata soltanto dopo la morte di Dante, ei mi pare certo che il poeta sino agli ultimi anni della sua vita lavorò intorno al poema: perchè questo almeno si può raccogliere dal racconto del Boccaccio, il quale dice che Pietro Alighieri non trovava l'ultima cantica del Paradiso, e una notte sognò il padre che gl'indicò il luogo dove l'aveva riposta. Il Poema, che lo ha fatto per molt'anni macro, contiene l'immagine della sua mente, le tre cose che costituiscono l'arte, e sono affetto, fantasia, e scienza, ciascuna in grado eccellente, e tutte e tre contemperate in una suprema armonia. Le altre sue opere contengono ciascuna una parte di quella mente: e però sono come dichiarazioni e compimenti del poema.

Il primo alito che dischiuse il fiore di quella intelligenza giovanile fu Amore. Fanciullo ei vide ed amò e ricordò sempre la bella figliuola di Folco Portinari; e poi che la perdè giovanetta, la pianse amaramente, e seguitò ad amarla con altro amore, in altra forma spirituale. Di questo primo amore e de' suoi dolori scrisse

un libretto, che intitolò la VITA NUOVA, ossia la giovanezza. Mescolò prosa e versi, come allora si usava, ad imitazione de' Provenzali, che tennero questa usanza per meglio dichiarare i concetti della poesia che non era intesa da tutti, e che non poteva esprimere tutto. Questa operetta parve nuova veramente pel nuovo stile, cioè per l'amore veramente sentito e schiettamente espresso; mentre altri poetava d'amore o per usanza cortigiana, o per saccenteria di scuola. Dante scrive come Amore spira, non per cortesia nè per ostentazione di scienza. Il suo amore ha pochissimi avvenimenti esterni: la mirabil donna lo saluta virtuosamente tanto che a lui parve allora vedere tutti i termini della beatitudine: egli nasconde il suo amore, e cerca che altri non sappia la donna che egli ama. Molti gli facevano un malvagio dimandare: Per cui ti ha distrutto questo amore? ed ei sorridendo li guardava, e nulla diceva loro. Muore una giovane di gentile aspetto molto, la quale egli aveva veduto in compagnia di quella gentilissima, ed ei piange, e scrive due sonetti *in guiderdone di ciò che alcuna fiata l'aveva veduta con la mia donna.* Gli giunge una dolorosa infermità, nella quale gli viene un pensiero della sua donna, che ella debba morire, che ella è morta, e donne la piangono, e il sole si oscura, ed una moltitudine di angeli salendo in cielo avevano innanzi a loro una nebuletta bianchissima, e cantavano gloriosamente *Osanna in excelsis,* e quella nebuletta era l'anima della donna sua. Muore il padre della sua donna, ed ei ne piange: e mentre si apparecchia a scrivere gran cose della donna sua, ella si muore. Ma che cosa è la morte pel cristiano, pel poeta, per l'amante?

Morte, assai dolce ti tegno.
Tu dèi omai esser cosa gentile,
Poi che tu se' nella mia donna stata,
E dei aver pietà, e non disdegno.[1]

[1] Cap. 23.

E spesse fiate pensando la morte,
Me ne viene un desio tanto soave
Che mi tramuta lo color del viso.[1]

Questo amore che la morte non intiepidisce nè distrugge, ma lo purifica e lo sublima, vive nei penetrali più riposti dell'anima, e vive di visioni; si ritira dal mondo esteriore della natura, e cresce nel mondo dello spirito, ed è quasi la febbre del pensiero. Comincia con una visione di Amore che tenea tra le braccia la donna avvolta in un drappo sanguigno, e le dava mangiare un cuore che ardeva; e finisce con una mirabil visione nella quale vide cose che gli fecero proporre di non dire più di quella benedetta, fintanto che non potesse più degnamente trattare di lei. La visione è naturale e necessaria forma di quel sentimento, è una rivelazione dello spirito. Accanto a questo affetto così vero e profondo, si vede la ispida scolastica che distingue e divide e quasi notomizza la poesia del cuore. Ma il cuore è ancor giovane e predomina: onde le distinzioni scolastiche, fatte certamente dipoi, stanno in luogo secondario: ben fece chi le stampò in carattere diverso, e meglio farebbe chi le ponesse in luogo di note. Il principal pregio della Vita nuova è quello che mancò agli altri, la veracità dell'affetto: e questo non dico io, ma Dante stesso nel Canto xxiv del Purgatorio, dove Bonaggiunta da Lucca gli dimanda, se egli è *colui che fuore trasse le nuove rime;* ed ei risponde:

Io mi son un che quando
Amore spira noto, ed a quel modo
Che detta dentro vo significando, ec.

La Vita nuova è opera *fervida è passionata,* il Convito, è *temperata e virile.* Questo è la prima opera di filosofia scritta in lingua italiana. Tutti gli uomini

[1] Cap. 31.

naturalmente desiderano di sapere, perciocchè la scienza è l'ultima perfezione dell' anima nostra, ed in essa sta la nostra ultima felicità. Ma la scienza che rimaneva chiusa nella lingua latina e nelle formole delle scuole, era riservata per pochi, e innumerabili rimanevano affamati del cibo dell'intelletto. A questi innumerabili Dante cerca soccorrere, ad essi espone la scienza e parla in lingua volgare che tutti intendono: e questa esposizione è una gioia, è una festa, è un convito che egli fa, ed a cui invita tuttiquanti. Il pensiero uscendo dalle impietrate formole della Scolastica, lasciando la parola latina, e pigliando la sua nativa parola volgare, si sente più libero, e per la libertà cresce di forza e di ampiezza e di splendore, vede e ripensa meglio sè stesso. La filosofia moderna ha avuto il suo maggiore e più rapido incremento quando ha parlato nelle lingue moderne: ed il primo che abbia veramente filosofato in lingua moderna fu Dante.

E filosofando in volgare pei molti, egli tratta quelle cose che ai molti possono importare, e sono le cose morali. Egli ritorna la filosofia nella vita comune, donde i Savi l'avevano allontanata: da Dio discende alle ultime creature, e dalle ultime creature risale a Dio, e vede la verità nell'universo, e l'universo nella verità. La Filosofia per lui è *amoroso uso di sapienza, il quale massimamente è in Dio, perocchè in lui è somma sapienzia, e sommo amore, e sommo atto*. La verità per lui è quella luce eterna della quale dice nell'ultimo canto del Paradiso,

Nel suo profondo vidi che s'interna
Legato con amore in un volume
Ciò che per l'universo si squaderna;

è il supremo amore che lega l'universo: e quindi egli in occasione d'alcune canzoni amorose ragiona dell'universo e della legge che lo regola e governa.

Le dottrine non sono certamente inventate da lui, ma egli ripensandole ordinandole e raccogliendole in unità suprema le fa sue, vi depone l'impronta del suo intelletto. Egli non copia nè traduce il detto altrui, ma lo ripensa, e spesso lo megliora, e sempre lo dilarga e lo rende popolare.

La Scolastica è una forma stretta ferrea inesorabile, nella quale come entra la ragione non si può movere altrimente: è come la Regola de' frati nella quale come l'uomo entra sente che la sua libertà è perduta, che le minime azioni sono prescritte, e non vive come gli altri uomini; così lì non si ragiona come gli altri. La forma immutabile impedisce la sostanza. Quell'argomentare sempre con la maggiore, la minore, e la conseguenza; quel dividere, suddividere, e tritare in pezzetti una dimostrazione, quelle formole scolastiche sono state come un laccio che ha legato quello che non pareva soggetto ad alcuna forza, il pensiero umano. Onde quante volte io considero S. Tommaso ravvolto in quelle formole e pure sì grande pensatore, io lo ammiro come un ingegno sovrumano, e mi pare simile al gigante dell'Ariosto che caduto nella rete di ferro pur camminava e moveva le braccia così stretto come era. Dante è libero della rete scolastica, ma non ne è interamente districato: i suoi concetti sono liberi, ma spesso la forma è della scuola.

La sua lingua poi è schietta e maschia come il pensiero; si fa intendere a tutti, eppure non è la lingua di tutti. Questo volgare gli è caro quanto la sua famiglia, la sua donna, la sua patria, e la scienza che mediante esso egli acquista: ed ei ne celebra la nobiltà e la virtù, e dice *che sarà nuovo sole il quale sorgerà ove l'usato* (che è il latino) *tramonterà;* e lo difende da molti accusatori *i quali lo dispregiano, e commendano quello di lingua d'oco.* E tra questi io pensomi che voglia biasimare Brunetto Latini che nato fiorentino scrisse il

suo Tesoro in lingua francese che a lui parve più dilettevole del suo volgare. Dante ha creata la lingua della prosa italiana: dopo di lui si aggiunse artifizio alla prosa, non forza nè schiettezza.

Nella Vita Nuova c'è l'affetto, nel Convito c'è l'intelletto di Dante, che sono due nobili parti di quella gran mente: e queste parti sono schiettamente rappresentate perchè è adoperata quella lingua nativa nella quale l'amore si esprime sempre con efficacia, e la ragione non isbaglia mai per equivoci.

Ma la potenza della mente di Dante si manifesta in due concetti, in quello dello *stato* e in quello della *lingua,* i quali sono espressi nei due libri De Monarchia, e De Vulgari Eloquio, scritti in latino per essere intesi da tutti i popoli contemporanei e futuri.

A noi non importa ricercare se il libro *De Monarchia* fu scritto per confutare la bolla di Bonifazio VIII che rinnovò le superbe pretensioni di Gregorio VII, ed affermò il Papa superiore a tutte le potestà della terra; o per salutare l'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo quando discese in Italia. Vediamo il concetto dell'opera. Nella prima parte si stabilisce che la terra deve rendere immagine dell'universo: nell'universo ci è un Dio, sulla terra ci dev' essere una sola potestà, uno monarca. Essendo egli unico e solo non può avere altre ambizioni di dominio, non può essere ingiusto: i regni, le repubbliche, le città hanno loro libera esistenza in questa unità della monarchia universale. Nella seconda parte dimostra che questa universale monarchia, ordinata da Dio, è apparita nell'Impero Romano, il quale appunto perchè fu ordinato da Dio non può distruggersi; se è stato scomposto dovrà ricomporsi, e dovrà essere la forma necessaria nella quale dovrà vivere l'umanità per tutti i secoli futuri. Nella terza parte dimostra che l'Imperio esisteva prima della Chiesa, quindi la potestà dell'imperatore non può venire dal capo della chiesa,

ma direttamente da Dio. Ci sono due mondi che non bisogna confondere, i quali hanno due capi immediatamente dipendenti da Dio, e l'uno non superiore all'altro in dignità: il mondo dello spirito è retto da Pietro, il mondo del tempo è retto da Cesare. L'uno non può invadere il mondo dell'altro, perchè usurpa il potere di Dio che sta sovra tutti e due.

« Il sogno della monarchia universale ora è dissipa-
« to: distrutta la generosa illusione dell'eternità del-
« l'impero romano: ma un'idea di quel libro vive an-
« cora e vivrà sempre, fondamento incrollabile del
« nuovo diritto dei popoli, ed è l'autonomia dello stato
« propugnata contro l'orgoglio sacerdotale sempre in-
« framettente, sempre minaccioso in ogni secolo ed in
« ogni azione. [1] » Questo concetto dell'impero romano durò sino al Gravina al principio del secolo passato, e a me pare non sia stato un sogno, ma una necessità dello spirito: chè quanto più divisa e debole e serva era l'Italia, tanto più sorgeva il concetto d'una ideale unità, il desiderio d'un passato potente e glorioso. Nella miseria presente si ricordò la gloria degli avi, e si sperò restaurarla nel futuro. Oggi rivive Dante, ed ha culto quasi divino perchè il suo concetto dello stato laico è il fondamento della nostra unità nazionale.

Il trattato *De Vulgari Eloquio* doveva essere in quattro libri, e son due, e il secondo neppure compiuto. A leggerlo bene e nell'originale latino, non nella slombata traduzione del Trissino, si vede che Dante parla non di uno solo ma di tre volgari, e di tutti e tre reca frequenti esempi; ma più largamente parla del nostro. E si vede ancora che non ragiona di pura lingua, e il suo *eloquio* significa *eloquenza*, come egli stesso dice nel Convito 1, cap. 5. « Di questo si parlerà altrove più

[1] Mi piace riferire queste parole del mio valoroso amico prof. Francesco Fiorentino nel suo *Discorso dell'armonia del concetto di Dante come filosofo come storico e come statista.*

« compiutamente in un libro che io intendo di fare, Dio « concedente, di *volgare eloquenzia.*» E il Libro comincia così: *Cum neminem ante nos de Vulgaris Eloquentiae doctrina quicquam inveniamus tractasse* etc. Il Trissino ha lasciato la parola *doctrina* che lì significa *precetti,* e nessuno dei lettori si è curato di rimetterla. E in fine del primo libro: *Et quia intentio nostra, ut polliciti sumus in principio hujus operis, est doctrinam de Vulgari Eloquentia tradere.* Dovendo dunque spiegare la dottrina dell'eloquenza non pure nel volgare del *sì*, ma anche nei volgari dell'*oc* e dell'*oil,* necessariamente adoperò la lingua latina, che generò questi tre volgari, e che usavasi pei precetti nelle scuole. Quelli che credono aver Dante ragionato di sola lingua e della lingua nostra, trovano strano che egli abbia scritto in latino della lingua italiana: ed io trovo strano che essi non l'abbiano inteso, e non l'abbiano neppur letto con attenzione. Se io so leggere e intendere un poco il latino, io debbo dire e credere che il trattato *De Vulgari Eloquio* è un trattato di rettorica, un trattato intorno alla eloquenza.

Nel primo libro parla del linguaggio, che è strumento della eloquenza, e dice che la *locuzione volgare,* o naturale, è più nobile della *grammaticale* o artificiale, *quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis.* Ricerca l'origine del linguaggio, e come il linguaggio primo si divise in molti idiomi, e specialmente in Europa, nel germanico, nel latino, e nel greco. E dal latino sono discesi altri tre idiomi, quello dell'*oil,* dell'*oc,* e del *sì,* che si parlano dai Francesi, dagli Spagnuoli, dagl'Italiani. Ma quale è il volgare italiano, e dove si parla? Tutti i parlari d'Italia hanno difetti, ciascuno ha qualche cosa di bello, nessuno ha tutto il bello: *in quolibet idiomate est aliquid pulerum, et in nullo omnia pulcra.* E quantunque il parlar bolognese e il siciliano paiano i migliori, per essere state Bologna e Sicilia

sedi dell'Università e della Corte, e gli scrittori o cortigiani o dottori, pure quei parlari anche scritti sono imperfetti. Il volgare illustre, cardine di tutti, il volgare comune a tutti gl'Italiani, il volgare antico e cortigiano ed eccellente e da adoperare nelle scritture è quello che in ciascuna città appare e in nessuna riposa. *E però da esso volgare italiano, come da eccellentissimo, cominciando, diremo chi pare a noi sieno degni di usarlo, ed a che e in qual modo, e dove e quando, e a chi si debba indirizzare, e ne tratteremo nei libri seguenti.*

Nel secondo libro discorre chi debba usare il volgare illustre, e crede i soli sapienti: in quali materie debb'essere adoperato, e dice in tre materie, che sono le armi, l'amore, la rettitudine: in qual modo è distinta la poesia dalla prosa, e parla primamente della poesia, e delle tre forme sonetto, ballata, canzone, e più largamente della canzone, di cui cerca la definizione ed esamina le stanze e le rime. E qui finisce: il resto forse non fu scritto.

È vero che la parte più importante di questo libro è quella che tratta della lingua, ma non si può dire che esso tratti della sola lingua, e che il libro sia compiuto. Intanto osservate che il concetto d'un volgare illustre, d'una lingua comune italiana, che non ha capo in nessuna città, perchè nessuna città allora era moralmente o politicamente capo d'Italia, è lo stesso concetto dell'impero, di un'unità ideale, mancando l'unità reale. « La Corte imperatoria non è in Italia, « ma ci sono le membra dell'impero: e come queste « membra da un solo principe si uniscono, così le mem- « bra del volgare dal grazioso lume della ragione sono « unite.» — Cap. 18 infine.

Dante adunque vede l'Italia unita in una suprema unità ideale, e così egli la rappresenta nelle sue opere. Questa unità non è nè civile nè religiosa, ma divina, perchè vero e supremo capo è Dio.

XXII.

Il Decamerone.

La Divina Commedia rappresenta un mondo ideale, il *Decamerone* rappresenta il mondo reale: quella ha l'unità ideale dell'universo; questo è diviso in cento Novelle come le cento parti in cui era divisa l'Italia: quella è fuori lo spazio ed il tempo; questo rappresenta l'Italia del decimoquarto secolo, ed in Italia le due città principali e guelfe, Napoli e Firenze, l'una capo di un regno, l'altra ricchissima e libera repubblica: quella comincia dalla selva, che è la confusione donde si libera l'intelligenza; questo comincia dalla *peste* che è la morte e il terrore del medio evo da cui l'uomo rifugge cercando il piacere finora vietato: quella presenta dilettanze all'intelletto; questo piaceri al senso: quella per piacere all'intelletto è severamente bella; questo per piacere al senso è cascante di vezzi: quella è commedia sacra; questo è commedia profana e volgare: quella ha la forma del verso, questo della prosa. La Commedia e il Decamerone furono scritti in Italia quando non c'era il Papa.

Ma che cosa è questo mondo reale che il Decamerone rappresenta? Il mondo è diviso in tre cerchi concentrici, che sono la famiglia, la città, la nazione, e sovra questi ce n'è un altro, che come il Primo Mobile di Dante li abbraccia tutti, ed è l'umanità. Però abbiamo tre forme di arte che lo rappresentano in modo narrativo, la novella, il romanzo, l'epopea; e tre in modo drammatico, la commedia, la tragedia, il dramma. Sovra di queste c'è la forma che contiene la narrazione e la rappresentazione, ed è la forma della Divina Commedia. Il Decamerone rappresenta il mondo reale nel

suo primo cerchio della famiglia, ed ha la forma della novella: non è una novella, ma cento, perchè il mondo non è una famiglia, ma moltissime.

A Dante negli ultimi anni della sua vita in Ravenna un mercante fiorentino presentava un suo figliuoletto che aveva mirabile disposizione alla poesia. Il vecchio poeta carezzò il fanciullo, e questi non se ne dimenticò mai più, e lo venerò per tutta la sua vita. Fatto giovanetto quel fanciullo, che era nato ed educato in Parigi, venne in Napoli ai tempi di Re Roberto, dove piacque alla Corte francese, fu protetto dall'Acciaiuoli e dal Cavalcanti, s'innamorò d'una figliuola bastarda del Re. Immaginatelo nella reggia di Castel Capuano, dove Giovanna I giovane bella e galante a modo francese, era circondata dalle sue donne, Cecca Barbati, Mariella Melia, la Principessina Caracciolo, e quella Maria che fu amata dal Boccacio e che aveva bionde chiome ed occhi ladri: immaginate in quella reggia le feste, il sonare, il cantare, il danzare, l'amoreggiare, la più allegra spensieratezza: e tutto questo mentre Re Andrea era strangolato e gettato da una finestra, mentre il fratello scendeva in Italia con gli Ungheri per farne terribile vendetta, mentre indi a poco la peste desolava le città. Il Decamerone è il ritratto di quel mondo, di quelle piacevoli conversazioni, di quei lieti godimenti in mezzo a tanto lutto universale. Dante creò un mondo: il Boccaccio ritrasse quello che gli stava dinanzi.

Era brutto quel mondo? Era sensuale. L'umanità usciva dai terrori del medio evo, e ne usciva con la lietezza e la sfrenatezza di uno scolare educato dai Gesuiti, che come si sente padrone di sè e in mezzo a tante cose nuove e piacenti le vuol gustare tutte, la dà per mezzo a tutte le lascivie e le trasmodanze, ride di tutto, scherza con tutto, e da tutto trae il piacere che gli è stato negato per lunghi anni. Questo giovane, quello scrittore, quel secolo è miscredente? No: anzi crede molto;

e quando è stanco si pente dello scherzo, e vede che ha trasmodato, e cerca dilettazioni oneste. Il Cristianesimo primo nel medio evo aveva affermato lo spirito puro, aveva negato il corpo la terra il mondo reale come nemici dell'uomo. Il Cristianesimo nuovo cominciava ad affermare ciò che il primo aveva negato: quindi scoppiava più forte il contrasto tra lo spirito e la materia, tra la dottrina antica ed il fatto nuovo. Questo contrasto è rappresentato dal Decamerone, il quale vi dimostra questo: che gli antichi terrori, che le paure di un mondo avvenire sono finite: che gli ecclesiastici stessi i quali cercano mantenere quei terrori non li credono, e mentre negano in parole il piacere come peccato, nel fatto se lo pigliano; e però il piacere non è cosa innaturale come essi dicono. *Umana casa è aver compassione degli afflitti:* questa prima sentenza del libro ne addita lo scopo, che è di sollevare gli animi impauriti, di mostrar vane e ridevoli le paure, e di esortare gli uomini a godersi la vita come possono, a cogliere quei pochi fiori che nascono fra tante spine, a udire tra tante noie il refrigerio di piacevoli ragionamenti.

Il Decamerone adunque segna una grande rivoluzione avvenuta nella coscienza degli uomini, il terrore cessato, cominciato il riso e lo scetticismo. Questa rivoluzione comincia da Dante che innalza la ragione e la scienza contro l'autorità religiosa, e sostiene l'Impero contro la Chiesa; è compiuta dal Boccaccio che innalza il buon senso popolare contro l'ipocrisia dei chierici, e scherza con la Chiesa e con l'Impero. Dante fa la rivoluzione scientifica, il Boccaccio la rivoluzione popolare: quindi il Decamerone fu più pericoloso, e vietato non per le oscenità, ma per lo scetticismo. Non difendo le oscenità, e dico che il libro debba esser letto soltanto da quelli che hanno il senso sommesso alla ragione, e che senza lasciarsi commuovere dalle oscene immagini, possono riguardare il vero che sotto di quelle

si nasconde. Quelle oscenità, di cui le più malvage e le più oscene sono fratesche, sono in fondo la prima espressione della libertà, libertà sensuale e come l'intende il popolo, ma libertà che svela l'ipocrisia, che ha scosso il giogo de' frati, e che vede i santi e le sante avere le stesse debolezze che tutti gli ometti e tutte le femminelle hanno. È un'orribile corruzione, ma la corruzione è vera, e i tempi sono ritratti fedelmente. Tacito ci rappresenta nefandità spaventevoli, immensamente più laide di quelle del Boccaccio: ma ce le rappresenta purgandole prima nella sua mente onesta, e con orrore: onde quelle immagini, che vengono a noi traversando quella mente, sono cerchiate da un colore di virtù, e sono come capovolte. Che sarebbe stato se Nerone stesso, o Tigellino, o qualcuno di quei sozzi liberti ci avesse dipinto ciò che facevasi in quella corte? con quali colori vivi e terribili avremmo vedute quelle nefandigie? Il Boccaccio come novellatore e dipintore ritrae dal vivo, serba i colori, v'aggiunge un po' di ciarpa per galanteria, e non si propone di destare l'orrore, ma di dilettare, e sollevare un po' le malinconie destando piacevole sorriso. E però chi lo biasima che non sa commuovere non l'intende, e fa come chi volesse essere commosso ad entusiasmo dello scettico che ride.

Io ripeterò come gli altri che non darei a leggere il Decamerone nè a fanciulle nè a giovanetti: ma dirò ancora che non manderei nè giovanetti nè fanciulle ad apprendere onestà fede e santità nella Corte di Roma come la descrive il Giudeo a Giannotto. Voglio dire che se il Decamerone è un tristo libro, non è una bugia, ma un ritratto fedele del tristo secolo e dei tristi uomini in quel secolo.

Ma vediamo che cosa ci rappresenta il Decamerone, e come; la sua sostanza, e la sua forma; il vero che esso contiene, e l'arte che rappresenta il vero.

Perchè comincia della descrizione della peste? Non

è quello un artifizio rettorico, nè un'occasione per dare un cominciamento storico al libro; perchè senza punto descrivere tante morti, poteva il poetà radunare per un'occasione qualunque le sette donne ed i tre uomini e farli novellare; poteva senza farci salire prima un monte faticoso, come egli dice, menarci senz'altro nel suo giardino. Non sarebbe necessaria adunque la peste: ma chi considera quell'età, e vede come tutti gli uomini avevano comune un'idea di dolore di male di morte, un'idea che aveva dominato sovra tutte le menti nel medio evo, e che ancora durava, e gli scrittori tutti, senza rendersene ragione, la esprimevano or come selva, or come monte, or come inferno, or come trionfo della morte, ed ora con altre immagini, può egli conoscere che la peste del Boccaccio non è imitazione rettorica, ma una necessaria immagine di quell'idea comune a tutti: che insomma il Boccaccio cominciò dalla peste per la stessa cagione che Dante cominciò dalla selva.

Mentre per tutto si piange, pochi ridono e si divertono: mentre in Europa tutta si crede, in Italia non ci si crede e si ride d'ogni cosa. Eccovi nella prima novella un Ser Ciappelletto italiano, furbo e ribaldo, che capitato in Francia e venuto a punto di morte impastocchia una sua confessione, inganna un frate, e questi lo crede un santo: muore ed è tenuto santo dal popolo francese, e fa di molti miracoli. Questa novella dipinge due popoli che sono ancora quali erano, il Francese credulo e cavalleresco anche in religione, l'Italiano scettico e burlantesi della credulità altrui. — Ma qual'è la cagione di questo scetticismo in Italia, dove ci dovrebbe essere maggior fede perchè ci è il capo della religione? La cagione è la vita scellerata e lorda dei chierici. Abraam giudeo stimolato a farsi cristiano viene a Roma, vede la immensa corruzione, la descrive con terribili colori, e conchiude che se il Cristianesimo dura non ostante le opere dei chierici esso dev'essere fondato

sopra la verità; e si rende cristiano.—Ma è poi vero il Cristianesimo? Questo dubbio era nella coscienza comune; e la novella delle tre anella, che è anche nel Novellino, e che si riscontra col libro *De tribus impostoribus* attribuito a Federico e a Pier della Vigna, dimostra che il Boccaccio ritraeva ciò che era nella coscienza comune. Se egli non avesse ripetuto ciò che si diceva, se egli non avesse copiato, se egli non avesse saputo formolare quei concetti che tutti avevano in modo confuso, il suo libro non avrebbe il valore che ha: e chi lo accusa di plagio, non sa quello che si dica. Dopo questi grandi dubbii, che seguono naturalmente la descrizione della peste, il poeta va spaziando libero e sorridente, e rappresenta appunto la lorda vita dei frati, i miracoli che danno ad intendere, le reliquie di cui fanno mercato, gl'inganni onde prendono le donne semplici; e poi le avventure amorose di lieto fine o infelici; racconti cavallereschi, motti contadineschi, astuzie, sventure, piacevolezze, ogni condizione di uomini e di donne, e spesso contrasti tra sciocchi e furbi, onde scoppia il riso. La prima giornata comincia col dubbio, l'ultima finisce con la fede nella virtù: il masnadiere Ghino di Tacco opera da gentiluomo; Mitridanes è invidioso ma non per male; Re Carlo I d'Angiò s'innamora d'una fanciulla, e Guido di Monforte lo riprende nobilmente; Pietro d'Aragona è amato e diventa cavaliere d'una fanciulla popolana; Gisippo e Quinzio invece di farsi vergogna l'un l'altro si fanno onoranza, e sono esempio di nobile amicizia. Infine quel Dioneo che racconta sempre le novelle più oscene, nell'ultima racconta egli la più bella ed affettuosa delle novelle, la Griselda. La donna che per Dioneo è stata sempre istrumento di piacere, ora è un angelo di bontà di ubbidienza di rassegnazione; egli che ha riso di tutto, ora crede a qualche cosa. E la novella della Griselda è la sola fra le cento che piacque al Petrarca, poeta della

fede, il quale la tradusse in latino.[1] Una rivoluzione si è fatta, ma il medio evo non è finito ancora, dura il tipo del marchese di Saluzzo, signore che tutto può, e della Griselda che tutto deve sofferire.

Dante dipinge l'Italia superiore, repubblicana, seria, partita, sdegnosa: il Boccaccio l'inferiore, serva, molle, stemperata nei piaceri, seguente una corte galante. Il Boccaccio si può dire napoletano: qui visse, qui su la tomba di Virgilio si sentì poeta, qui amò e scrisse molte sue opere: onde i centri del Decamerone sono due, Firenze e Napoli, quasi due fuochi d'un'ellissi. Le novelle cavalleresche, d'intrighi, d'avventure, insomma le novelle cortigiane ci rappresentano la vita in Napoli, in Salerno, in Amalfi, in Castellammare, in Ischia, in Gaeta, in Calabria, in Sicilia; e qui Manfredi, Carlo d'Angiò, Gianni di Procida e Ruggiero di Loria, Pietro d'Aragona, e Federigo, i Minutolo, i Ruffolo, i Capece, i Caracciolo, ed altri baroni e cavalieri. La vita paesana, i motti, gl'intrighi popolani, le sciocchezze contadinesche sono di Firenze e del suo contado. Calandrino, Bruno, Buffalmacco, Cisti fornaio, Filippo Argenti, Ciacco, Biondello, Chichibbio, Frate Puccio sono tutti ometti del popolo fiorentino, su i quali sorgono Giotto, Forese, Guido Cavalcanti, Federico degli Alberighi. Al contado appartengono Gian Lotteringhi, la Belcolore, Tofano, Frate Rinaldo, e Frate Cipolla. La scena è ancora in altre città d'Italia, e in Francia, e in Inghilterra, e in Oriente, e su tutti i lidi del Mediterraneo, ma i punti principali, ma i luoghi in cui la vita è rappresentata più largamente, sono Napoli e Firenze.

E in questo mondo che vi è di vero? Non altro che l'amore, ma l'amore voluttuoso e sensuale. Quindi sono

[1] Abbiamo anche la novella della figliuola del Principe di Salerno, tradotta in latino da Enea Silvio Piccolomini, che poi fu Papa Pio II. Si trova nelle opere del Piccolomini stampate a Basilea.

narrati casi d'amore o felici o infelici che sieno, perchè muovono il cuore e il senso, destano sentimenti varii, solleticano la voluttà. E poi i motti, e i tratti piacevoli, le beffe, le sciocchezze, le astuzie delle donne, degli uomini, dei frati. L'età delle sette politiche è già passata, e non vi sono più nè guelfi nè ghibellini: le donne novellatrici e i tre giovani uomini non appartengono a nessuna parte, e quantunque alcuna donna fosse ghibellina e alcuna guelfa, pure sono d'accordo, e vivono insieme, e novellano, e non hanno che un solo pensiere comune, rallegrarsi col piacere. Pare che vi sia pace, e vi è silenzio della vita interiore e delle grandi passioni che dividevano l'Italia e ne insanguinavano le città. Sovra questo mondo si spande il sorriso dello scettico, il quale ne toglie ogni bellezza ideale; quindi l'amore è tutto cosa di senso, la bellezza è cosa esteriore, posticcia, caduca, individuale, non legata in una grande e suprema armonia. La sostanza del Decamerone è materia, è però la forma dev' essere artifiziata.

XXIII.

Segue del Decamerone.

La novella dunque è la rappresentazione del mondo nel suo primo cerchio, che è la famiglia: però ella è forma prima e facile, e si propone ai giovani che possono osservare quel primo mondo che li circonda, ed è stata adoperata più di ogni altra forma nelle Letterature moderne che hanno gran numero di novellieri. Gli antichi non l'avevano, perchè l'uomo aveva valore non per sè e nella sua famiglia, ma nella sua città, e la città era nazione; quindi tutte le tradizioni delle famiglie eroiche, tutti i fatti meritevoli di memoria erano

cantati dai poeti ciclici e ripetuti dal popolo, ed erano gli elementi dell'epopea nazionale. Venuto il Cristianesimo, che distrusse i confini degl'imperi dei regni e delle città, e diede valore all'uomo come uomo, isolandolo da tutto ciò che lo circondava, e rendendolo cittadino del cielo, le opere dell'uomo così isolato e nella prima indispensabile cerchia della famiglia ebbero valore per sè stesse, e furono espresse in una forma nuova dell'arte, che è la novella. La famiglia antica era eroica, i servi non ci erano che come cose; però le tradizioni avevano la forma eroica, ed erano in versi: la famiglia nuova è volgare, ed ha le sue tradizioni in prosa volgare, nella lingua comune a tutti. Quella che si chiama *personalità germanica* era come tutte le altre effetto del Cristianesimo, era valore dell'uomo come germano, cioè come forte: quindi le novelle dei popoli settentrionali sono la massima parte guerresche, amorose, cavalleresche. La personalità italiana era il valore dell'uomo come ingegnoso e come prete, era forza di mente non di corpo, quindi la novella italiana è ingegnosa, religiosa, astuta, beffarda, e ride di quelle cose medesime che per altri popoli erano serie e gravi.

La novella è come la famiglia, la quale è sovrana, feudale, borghese, popolana, contadinesca. La novella italiana spesse volte è rappresentazione della famiglia nel Comune repubblicano e mercante.

Il pregio della novella sta nel saper cogliere e rappresentare il vero che trovasi negli affetti, nelle azioni, nelle stranezze ancora e nelle ridicolezze che vediamo nella famiglia. Il motto, la piacevolezza, l'intrigo amoroso, la sventura, il dolore, il delitto, la vendetta, la tranquillità, le affezioni, le virtù, i sacrifizi, la modestia, il pudore, tutto questo che è nella famiglia è ancora rappresentato nella novella. In essa deve vedersi quel vero che è fondamento della famiglia: quindi ogni

genere di persone dalle più alte alle più umili; quindi vi si trova anche il dialetto, che è il linguaggio della famiglia, e che si adopera anche nella Commedia; quindi lo stile familiare, la parola come è parlata, senza studio, come esce naturalmente.

Il Boccaccio è gran pittore della famiglia italiana. La famiglia nel Trecento era dominata dal prete che aveva gran potere su la donna: ed eccovi la dipintura del prete o frate che corrompe la famiglia, della donna che si lascia ingannare e corrompere, del marito sciocco e divoto. Questi tre tipi, che vediamo ancora riprodotti in molte commedie del Cinquecento, massime nella Mandragora, sono più spesso e con maggiore verità e maestria rappresentati dal Boccaccio. Nella famiglia antica rappresentata dalla Commedia, il discolo è sempre il figliuolo che aiutato dal servo spende i danari dell'avaro padre a tener meretrici: nella famiglia nuova il discolo è il frate che ne distrugge il pudore e la santimonia, e v'insegna l'ipocrisia. E dove il frate discolo è dipinto, ivi la novella procede più naturale, e con minore artifizio, perchè la pittura è tratta dal vivo, e basta pure ritrarre il fatto come è senz' altro.

Vediamo ora come la sua fantasia dà forma e colore a quel mondo che egli ci presenta; ma ricordiamo che il vero in quel mondo è la voluttà. Il Boccaccio fu studiosissimo degli scrittori latini antichi, e quelli imitò nelle sue novelle, dove, come dicono, ei mette troppa rettorica, e lunghe dicerie che spesso non istanno bene alle persone, usa finezze e ricercatezze più che concetti veri, e nello stile una certa movenza, una cascaggine che non è naturale, e certe trasposizioni studiate che guastano e snaturano la lingua volgare. Doveva egli intendere, dicono, che quel che è bello in latino non è bello in italiano: e per non avere inteso questo, e per aver voluto imitare, e mettere la vesta della matrona antica su la persona d'una contadina, egli ha guasto lo

stile e la lingua. Questo giudizio ripetuto da tutti non voglio ripetere io che soglio pensare col mio capo e non con l'altrui. Il Boccaccio disonesto, scettico, immorale, artifiziato, corrompitore dello stile, è pure un grande scrittore ammirato ed imitato dagl' Italiani e dagli stranieri, non ostante questi difetti che gli sono apposti. Nè posso dire che è pregiato soltanto per la lingua, perchè lo vedo pregiato anche dagli stranieri. Vediamo dunque quali sono le virtù che vincono questi difetti, e leggiamo il Decamerone. La rettorica c'è, ma piace; le trasposizioni ci sono, ma v'è ancora nel periodo un'onda sonora, un'armonia, una commettitura nelle parole, certi troncamenti, certi suoni, certi balzi, e strisciare, e saltare, e dondolarsi, e come il camminare di una donnetta che tutta si spezza nella vita. Questo nel Decamerone mi piace, e fuori il Decamerone no. Perchè dunque mi piace? Se ne trovo una cagione razionale, questi difetti saranno bellezze.

Il Boccaccio è il pittore della voluttà. Il voluttuoso cerca la quintessenza del piacere in ogni cosa, la trova dove altri non crede, nelle vesti dipinte a varii colori, nei cibi, negli odori, in tutto; e come la trova ei la sugge a poco a poco perchè ella duri: quello che per altri è niente, per lui è prezioso, ed ei vagheggia quel niente, e vorrebbe averne diletto con tutti i sensi: quello che per altri è prezioso perchè nutre l'intelletto, per lui è niente, ne spreme un po' d'essenza piacevole, se ve n'è, e poi lo getta via. L'espressione della voluttà dev'essere anch'ella voluttuosa, vezzosa, senza quella semplicità che se è bellezza per l'intelligenza è rozzezza pel senso; dev' essere abbagliante, manierata, abbigliata ed azzimata come persona voluttuosa. E così è stata necessariamente, ed è. Gli erotici greci, che dipingono l' amore voluttuoso, sono tutti ammanierati nello stile e nella lingua. Gli *Amori* di Luciano è la più manifatturata delle sue opere: gli *Amori di Dafni e Cloe*

furono scritti da Longo Sofista con molte svenevolezze, e tradotte dal Caro con molta ciarpa. Quanti vezzi di concetti e di parole sono in Giulietta e Romeo dello Shakespeare! Mentre Galileo e il Tassoni scrivevano con tanta gravità e forza di cose gravissime, il napoletano e voluttuoso Marini scriveva in uno stile tutto frasche e fiori e antitesi e giochetti di parole. A me pare adunque che lo stile vezzoso e imbellettato sia la forma naturale della voluttà; come un certo vestire ed abbigliarsi è naturale alle cortigiane. E però credo che la rettorica e le trasposizioni usate dal Boccaccio, quella tanta cura che ei mette nella collocazione delle parole, quelle congiunzioni vezzose, quelle leggiadrie e finitezze nelle minime parti dello stile e dei periodi e delle sentenze, sieno convenienti al suo concetto, sieno la bellezza della voluttà che egli sente e fa sentire a chi legge. Ma perchè ha imitato i Latini? perchè non i Provenzali? Perchè la voluttà è dea pei pagani non pei cristiani; perchè nei Latini la trovò dipinta vaghissima; perchè tra i Provenzali erano esempi di oscenità rozza, non di quella voluttà fina che si trova solamente tra genti civilissime e corrottissime. Vi maraviglierestе voi se una cortigiana, lasciate le vesti sue paesane, si abbigliasse come donna romana o greca? forse in quella foggia sarebbe più attraente. Il Boccaccio tanto mirabilmente ha saputo vestirsi di quella veste latina, che spesso l'armonia de' suoi periodi, come puro ritmo e suono che solletichi l'orecchio, a me pare più vaga che quella di qualunque scrittore latino, e la trovo eguale soltanto a quella dei Greci. Dunque, direte voi, la bellezza del Decamerone è la bellezza d'una cortigiana? Sì, ma è la bellezza d'Aspasia che ragionava della sapienza, e Pericle e Socrate l'ascoltavano maravigliando.

L'errore sta in quelli che vollero imitare una bellezza inimitabile, che separando quella forma da quel contenuto credettero che fosse forma bellissima per sè

stessa e capace di ogni concetto. Fu come un pigliar la moda da una cortigiana: ma quello che sta bene a lei, sconviene a donne oneste ed a fanciulle. Gl'imitatori del Boccaccio adunque, e non il Boccaccio, sono da biasimare. E sempre così. Credesi di potere agguagliare i grandi artisti imitandone soltanto la forma esteriore, la quale quando è staccata dalla sostanza non è più forma, come la pelle quando è staccata dal corpo. Così ultimamente fu lodato il Monti che adoperò frasi, immagini parole e versi di Dante, ma non ne ebbe nè il cuore nè la mente.

Il Boccaccio pregiava il suo Decamerone assai meno che le altre sue opere, e nella vecchiaia si pentì di averlo scritto; così ancora il Petrarca non pregiò molto il suo Canzoniere, e sperava di rimanere immortale per le sue opere latine, che ormai sono dimenticate. Perchè dunque il Decamerone e il Canzoniere furono pregiati poco dai loro autori, e tanto da tutto il mondo? Perchè il Boccaccio quando scrisse le novelle non fece altro che raccogliere quello che tutti dicevano e sentivano, vi messe poco del suo, e però poco le pregiava; e così ancora il Petrarca espresse un sentimento comune, di cui egli trovò la più felice espressione. Essi dunque in queste opere non inventarono gran cosa, non fecero grande lavoro intellettuale che costa tanta fatica ed è tanto caro, ma espressero quella verità che sta in mezzo la via e che però tutti riconoscono, e sentono, e ammirano quando alcuno trova la formola schietta che la esprime. La Commedia appartiene tutta a Dante che è stato creatore d'un mondo: il Decamerone ed il Canzoniere appartengono nella massima parte agli uomini di quel tempo e di ogni tempo. Le grandi opere d'arte, in cui non prevale l'intelligenza, ma la fantasia e il sentimento, rappresentano un vero che è comune a tutti, e però tutti si riconoscono in esse; e non costano all'artista altra fatica che quella di esprimere

bene quel vero, e però l'artista non crede di aver fatto un'opera grande.

Queste considerazioni ci spiegano non pure la fama che il Petrarca ed il Boccaccio ebbero un tempo più di Dante; ma ancora perchè gl'Italiani tennero un libro di novelle licenziose come primo ed unico esempio di ogni genere d'eloquenza e di ogni forma di stile e di lingua; e un libro di sonetti e di canzoni amorose come esempio unico di poesia. Queste due opere d'arte sono la più compiuta, la più felice rappresentazione della vita italiana; e gli stessi loro difetti ritraggono i difetti della vita. Così nel Boccaccio la rettorica, le trasposizioni ed i periodi d'armonia latina, ritraggono la generale tendenza del secolo che ripigliava come nuova tutta la vecchia civiltà latina, e l'arte, e la scienza, e la lingua, e cercava rinsanguinarsene; ritraggono il ritorno all'antichità pagana maladetta e distrutta dal Cristianesimo; ritraggono nella sostanza e nella forma quell'antichità che allora per opera e desiderio e bisogno dell'umanità era risuscitata con ogni sforzo in ogni parte e da ogni genere di persone. Quindi il Petrarca ed il Boccaccio non furono essi cagione della restaurazione degli studi antichi, come leggermente si crede, ma si adoperarono insieme con altri, e senza dubbio più degli altri del loro tempo, a restaurarli: e restaurandoli ci rappresentano la tendenza generale, il bisogno, e l'opera del loro secolo. Lo scrittore non crea il secolo, ma lo ritrae, non è cagione sola, ma effetto e cagione; ed ogni scrittura ed opera d'arte in tanto ha pregio in quanto gli altri uomini si riconoscono in essa, trovano in essa la loro vita, i loro sentimenti, sè stessi, e ciò che ciascuno pensava e sentiva nel fondo dell'anima sua e non ancora aveva saputo trovar modo di esprimerlo.

Il Decamerone adunque ha pregio e fama perchè è l'espressione del sentimento popolare, e sotto la sua

amabile leggerezza nasconde una grande rivoluzione: tutte le cose che il medio evo riveriva e temeva sono giuoco d'una novella. E quale è questo sentimento popolare? È lo scetticismo religioso; ma lo scetticismo primo, il primo dubbio del senso comune, non già lo scetticismo secondo che è l'ultimo risultamento della scienza. Lo scetticismo primo non essendo confortato con la scienza, spesso è vinto nell'uomo, il quale ritorna agli antichi terrori; e il Boccaccio si pentì de' suoi scritti, perchè la ragione in lui non si levò con l'ira e la dottrina di Dante, ma con l'astuzia del mercante, la galanteria del cortigiano, e il senno popolare. Quando i Greci dopo un lungo corso di civiltà e di sapere riuscirono allo scetticismo, ritennero come un'eco della passata armonia, e credettero soltanto nella bellezza. Quando la barbarie del primo Cristianesimo comincia a diradarsi, quando dal cielo si scende su la terra, la prima cosa che si trova e in cui si crede come a cosa reale è la voluttà. Lì è l'ingegno invecchiato, qui è il senso che comincia ad operare: lì trovate la meretrice idealizzata, qui trovate la donna e il frate spogliati di ogni idealità adoperare animalescamente.

Che v'ha messo del suo il Boccaccio nel Decamerone? L'arte, che è tutto: ha dato nuova forma alla novella, e nuovo atteggiamento alla lingua. I novellatori che raccontavano le novelle potevano forse ravvivarle con la parola viva, e mettervi entro moto e luce: ma gli scrittori che le scrivevano non avendo buona coltura ed arte tiravano poche linee con franchezza e senza più non le colorivano. Così sono le novelle del Novellino, e altri racconti popolari di altre nazioni. Il Boccaccio fu il primo in Europa che rendette la novella un'opera d'arte, diede ampiezza e proporzione al racconto, colorì vivamente le descrizioni che talora sono abbaglianti, disegnò bene i personaggi nei loro caratteri, li fece muovere e parlare, talora in dialogo

efficace e schiettissimo, ma talora anche in diceria che riesce faticosa. Scrisse, come egli dice, in volgare fiorentino; ma siccome il volgo era diventato popolo in Firenze, così quel suo volgare da dialetto diventa lingua, e s'innalza ad esprimere più cose che il popolo non sapeva e non diceva, e si adorna di adornamenti antichi. È vero che il popolo fiorentino non ha usato mai nel parlare i *conciossiacosachè* gli *avvegnachè*, e quei modi, e quelle costruzioni bizarre; ma tutte queste non sono altro che voluttuose libidini grammaticali del Boccaccio imitate dai pedanti, sono i capricci del ricco voluttuoso. Dante usò nella prosa non il dialetto ma la lingua comune, nella quale espresse le comuni e generali idee della scienza: il Boccaccio adoperò il dialetto, e lo dilargò, aggiungendovi del buono e del soverchio, in modo che lo sollevò a lingua: e voi potete vedere come il dialetto che vi dipinge la sciocchezza di Calandrino a un tratto si solleva a lingua che vi esprime le sventure del Conte d'Anversa e il dolore della figliuola di Tancredi principe di Salerno. Mi pare di vedere il mercante fiorentino che nella sua città parla il suo volgare schietto, nella corte di Napoli lascia il suo dialetto e parla la lingua cortigiana intesa da tutti gl'Italiani, ma egli è anche un erudito e talora parla in modo da mostrare la sua erudizione e lo studio che ha fatto in grammatica. [1]

Ed è anche lavoro d'arte l'incastonatura di queste cento novelle, le quali sono legate tra loro in modo sì acconcio e con tanta varietà di *finimenti e rientramenti di ragionari,* come dice il Bembo, che formano come un poema di belle proporzioni. Questa forma è stata imitata da parecchi; e chi ha scritto novelle, e chi ragionamenti in otto, in dieci, in venti, in cinquanta

[1] Vedi il Discorso del Foscolo sul Testo del Decamerone, e troverai molte e giudiziose osservazioni.

giornate: chi ha raccontato lascivie, chi storie, chi ha ragionato di rettorica e di grammatica. Il Decamerone nella sua sostanza e nella sua forma, con tutti i suoi difetti, è rimasto unico e grande monumento nella Letteratura nostra, ed è rappresentazione compiuta del libero senno del popolo italiano nel secolo decimoquarto.

Le opere italiane del Boccaccio [1], sia in verso sia in prosa, sia che si chiamino poemi, come il *Filostrato* e la *Teseide,* sia che si chiamino romanzi, come il *Filocopo,* non hanno il pregio del Decamerone, nel quale ci è la coscienza d'un popolo, e in quelle non ci è che la fantasia e l'erudizione d'un poeta. Sono come quei tanti romanzi venuti dipoi, i quali rappresentano uomini e cose come campati in aria, fantasie astratte dalla vita reale. Hanno un carattere particolare che le distingue dagli antichi romanzi francesi e spagnuoli, e questo carattere è la mancanza del maraviglioso cavalleresco, degli avvenimenti strani ed incredibili; esse descrivono per contrario avvenimenti possibili,

[1] Le opere latine del Boccaccio sono: *Genealogia Deorum, De Casibus Virorum illustrium, De montibus, sylvis,* etc. sedici Ecloghe, e varie Epistole.

Le italiane sono in versi ed in prosa. In versi sono: il *Filostrato,* poema in ottava rima che narra gli amori di Troilo figliuolo di Priamo e di Briseide figliuola di Calcante, la *Teseide,* anche in ottava rima, che narra in dodici canti gli amori di Arcita e di Palemone per l'amazzone Emilia ai tempi di Teseo, *L'Amorosa Visione,* in terza rima, sono cinque trionfi della Sapienza, della Gloria, della Ricchezza, dell'Amore, della Fortuna in cinquanta canti, *il Ninfate Fiesolano,* in cui le Ninfe raccontano loro amori.

In prosa sono: il *Filocopo,* lunga narrazione degli amori di Florio e di Biancafiore, e fu tradotto in molte lingue come opera cavalleresca, l'*Amorosa Fiammetta,* il *Corbaccio,* l'*Urbano,* l'*Ameto* nel quale le Ninfe raccontano loro amori, e cantano loro canzoni. Questo Ameto fu imitato dal Bembo, e dal Sannazaro nella sua Arcadia. — *La Vita di Dante, il Comento* ai primi diciassette Canti della Divina Commedia, *il Decamerone.*

rivelano una lotta di passioni comuni, mostrano la vita pratica del popolo italiano nei Comuni repubblicani senza il feudalesimo e le braverie cavalleresche. Ma hanno un'altra specie di maraviglioso tolto dall'antica mitologia che è stranamente confusa col Cristianesimo. Si sorride quando si legge nel Malespini che Catilina e la regina Basilea andavano ad ascoltar messa nella canonica di Fiesole; ma si sente certo disgusto quando si legge nel Filocopo che il Papa è il gran sacerdote di Giunone, la quale lo stimola a vendicare Didone offesa da Enea, perseguitando a morte l'ultimo discendente degl' imperatori romani, re Manfredi; quando si legge che il Figliuolo di Giove s'incarnò per salvare il mondo. Lo scrittore che dà la vita moderna alla morta antichità, fa opera senza dubbio sconveniente, ma non uccide la vita, non distrugge il presente, come fa colui il quale ai dogmi d'una religione tenuta vera sostituisce le fantasie mitologiche, ai fatti della vita reale e presente sostituisce le invenzioni degli antichi poeti. Questa mitologia, queste immagini antiche con le quali il Boccaccio ricopre il vero e la vita moderna, sono cosa sua, invenzione sua, forma non naturale del vero e della vita, non si trovano nella nazione, e però spiacciono. E questa è la ragione per la quale la mitologia spiacque sempre nelle opere moderne, non fu mai popolare, e fu lodata come macchina fantastica soltanto dagli eruditi e quando lo studio dell'erudizione fu generale. L'adoperò Dante, ma come parte dell'universo che egli descrisse, e l'adoperò con senno perchè la messe nella regione inferiore, nel mondo antico dei demoni, non nella regione della luce. La mitologia non è nel Decamerone, perchè ivi sta la vita moderna in tutta la sua realtà. Lo stile di questi racconti amorosi è più manierato ancora: ma nella Vita di Dante e nel Comento, per la necessità del subbietto, è più semplice. In fatto di lingua poi, delle dieci volte

che il Vocabolario cita l'autorità del Boccaccio, le sette volte l'esempio è tratto dal Decamerone, e le tre dalle altre sue opere: segno manifesto che nel Decamerone c'è più lingua, più pensiero, più vita.

Insomma l'erudizione è il difetto del Boccaccio come artista; e pure è un suo pregio come restauratore degli studi antichi. Se togliete questo difetto all'artista, egli vi apparisce il padre della nostra prosa, il gran pittore della famiglia italiana.

XXIV.

Il Canzoniere del Petrarca.

Dante rappresenta l'universo, il Boccaccio la vita reale, il Petrarca un sentimento che è l'amore nuovo e cristiano.

La lotta fra la Chiesa e l'Impero aveva spossato e corrotto l'una e l'altro; e quando per effetto di questa spossatezza e corruzione la lotta finì, si trovarono scadute la fede e l'autorità; la Chiesa corrotta per modo che era chiamata la Babilonia, l'autorità venuta a mano di masnadieri, i quali o Signori, o Condottieri riponevano ogni diritto ed ogni ragione nella forza. Le parti che dividevano la città erano stanche: guelfi e ghibellini non v'erano più, se non di nome, e li vediamo novellare insieme nel Decamerone: i papi e gl'imperatori eran fuori d'Italia; e qui era corruzione, anarchia, e però scetticismo nel sentimento popolare: l'uomo era rimasto solo a sè stesso, e tanto voleva quanto egli poteva con le sue proprie forze: ogni potere morale era caduto. Dopo le grandi rivoluzioni che spossano i popoli e tolgono loro la libertà, l'uomo individuo ridotto a sè stesso, o cerca i piaceri del senso che addormentano lo spirito, o si forma un mondo ideale per viverci: o

diventa epicureo come Orazio, o muore stoico come Bruto e Catone; o vive come Tigellino, o si pianta un coltello nel petto come Trasea Peto: o si consola con la voluttà come il Boccaccio, o vive in un'estasi di amore come il Petrarca. Ma nè la voluttà, nè l'amore bastano a questi due, i quali vivono nel mondo passato e negli studi dell'antichità. Anzi non solo essi ma tutti gl'Italiani si rivolgono al passato, e cercano la vita nelle ceneri del sepolcro: il solo Dante si rivolse all'avvenire, e però la sua fama va, come fiume, crescendo nel tempo. La voluttà e l'amore, che erano la parte viva e vera della loro età, dobbiamo noi considerare, ossia dobbiamo, seguitando, ricercare che cosa è l'amore del Petrarca.

Se volete sapere che cosa è il suo amore, cercate chi fu il Petrarca. Un uomo che non ha patria, nato nell'esilio, vissuto sempre vagante; non ha lingua, perchè non ricorda il dialetto della sua famiglia, ed è costretto a parlare il dialetto di Provenza dove egli dimora; scrive in latino, poeteggia in lingua comune italiana che non è la lingua della sua donna; non è chierico, perchè non volle ordini sacri, ma ebbe canonicato e benefizi; non è laico, perchè veste da ecclesiastico; non appartiene ad alcun partito politico, è amico di tutti, va gridando pace in mezzo al più ravviluppato rimescolamento di guerre, ed è solo nel mondo. Quest'uomo che non ha legami, e cerca di averne molti perchè ha paura della solitudine in cui si trova, [1] che scrive a Cicerone e a Sant'Agostino come fossero suoi contemporanei, ed ai suoi contemporanei scrive chiamandoli con nomi antichi, deve necessariamente vivere in un ideale, ed il suo sentimento deve avere un'idealità senza alcuna determinazione particolare. E non pure il sentimento, ma le immagini ond'è rivestito, e la lingua onde è espresso

[1] Tal paura ho di ritrovarmi solo.

hanno questa idealità, hanno una serenità una purezza una melodia singolarissima.

Che cosa è dunque l'amore del Petrarca, e perchè è divenuto una leggenda?

È amore d'anima; è sentimento che sorge dal cuore, vive nella mente, e non discende mai in basso nel senso; è affetto purissimo, tutto profumo, tutto spirito; amore tutto e veramente cristiano. Il cristiano ha per niente il corpo dell'uomo ed il mondo; il cristiano non muore ma passa a vivere una vita migliore ed eterna; il cristiano non pregia che Iddio, bene unico e sommo: quindi l'amore cristiano è all'anima non al corpo, dura anche dopo la morte, ha suo compimento in cielo, è scala alle cose celesti, e conduce a Dio. Questo misticismo divide ciò che è naturalmente unito, l'anima dal corpo; quindi genera contrasto, malinconia, macerazione, desiderio immenso non mai soddisfatto. Ma l'amore comincia dal sensato, ed il sensato non si può distruggere per qualunque sforzo. Spiritualizzare il sensato, idealizzare la materia, vedere l'anima in essa e nella parte migliore di essa, questo è amore perfettissimo, perchè non negando la materia afferma lo spirito tuttoquanto. Questo è l'amore del Petrarca che vagheggia la forma corporea di Laura, ma non ce ne presenta se non la parte spirituale, la fronte serena, gli occhi in cui l'anima trasparisce, il viso che piglia colori secondo i moti dell'anima, e i capei biondi, e la bella mano, e non altro; ma sopra tutto ei vede ed ama quello spirito gentile che volgea quegli occhi e formava le parole vive: [1] ama la forma sì, ma la forma angelica. [2]

[1] Spirto felice, che sì dolcemente
Volgei quegli occhi più chiari che il sole,
E formavi i sospiri e le parole
Vive, che ancor mi suonan nella mente.

[2] Non era l'andar suo cosa mortale
Ma d'angelica forma, e le parole
Sonavan altro che pur voce umana.

E questo amore è perfetto soltanto nel Petrarca, e però è tipo di leggenda. L'amore de' poeti provenzali è misto di gioia, di dolore, di riso, e di lascivia ancora; l'amore de' nostri poeti cortegiani è galanteria più che sentimento; quello dei nostri poeti scolastici è speculazione filosofica; quello di Dante si confonde con la scienza, e Beatrice s'idealizza nella scienza divina, si trasumana, è puro spirito spoglio d'ogni materialità. Laura per contrario è meno celeste di Beatrice, ma è sempre donna, e l'amore del Petrarca è sempre amore di donna. Questo amore è nutrito dalla dottrina, non è rozzo e incomposto come il popolare, e specialmente dalla dottrina platonica: ma guardiamoci di confondere l'amore di Platone, che è amore tutto intellettivo, e più proprio dell'uomo che della donna, nella quale si credeva stesse minore intelletto, e l'amore del Petrarca. Egli non ragiona d'amore ma lo sente, e lo sente per donna, e per lo spirito e la forma della donna; onde l'uno amore tanto si differisce dall' altro quanto la dottrina platonica dalla cristiana. Il Petrarca adunque più di tutti, e più di Dante stesso, ha sentita l'armonia dell'amore, ha unito insieme l'umano ed il divino, la materia e lo spirito: e però l'amor suo è tipo.

Ed essendo tale il suo sentimento, le immagini che lo contengono hanno una lucidezza spirituale: la lingua, senza mistura di dialetto, che è materiale e particolare, è pura come quell'affetto, è di un'armonia unica, di una soavità che si sente e non si può descrivere, non imitare, non tradurre.

Ma vediamo il Canzoniere come opera d'arte. Il Petrarca ci si presenta come un essere puro in mezzo un mondo guasto dalla corruzione e dalla violenza, ed ei si solleva in alto dove è l'amore cavalleresco ed il sapere antico. Immaginate che egli era moralmente quale egli si descrive giovane, attillato, con le scarpette lucide, e che si guardava d'insozzarsi e di portare scomposto

pure un capello: così dovete immaginare il suo amore in mezzo al mondo che lo circondava. Il suo Canzoniere è un'opera organica nella quale si vede quell'amore in mezzo al suo mondo; ma piccola e breve è quella parte del mondo che lo circonda, ed è appena accennata. Se fosse maggiore macchierebbe il bel cigno. Le sozzure dell'avara Babilonia Avignonese, le piaghe mortali d'Italia, le discordie, le guerre, le rapine, le lussurie, sono accennate appena quasi a dar risalto a quel purissimo sentimento. Il Giordani a cui paiono troppi i sospiri del Petrarca per la bella avignonese, e troppo pochi i versi sdegnosi contro la Chiesa corrotta, e le canzoni all'Italia, al Tribuno di Roma, ed ai fratelli Correggio, non badava che il Canzoniere è un'opera organica, e che se ci fosse più sdegno ci sarebbe meno amore. I sonetti e le canzoni di argomento non amoroso stanno nel Canzoniere e sono pochi di numero per una ragione di arte. E perchè l'amore quantunque purissimo è sempre cosa umana, e su le cose umane stanno le divine ed eterne, esso infine si spoglia d'ogni velo terreno, diventa amore divino; e Laura quantunque fatta diva dalla morte pure è dimenticata; e l'ultimo sospiro, l'ultima e bellissima canzone è rivolta a Maria Vergine. L'organismo del Canzoniere è semplice: ci vedi il sentimento d'amore che si spiega come una melodia ora malinconica ora dolorosa; ti apparisce come una colonna di fumo odoroso che si stende nell'aria e sale verso il cielo, ed ogni tanto si apre e ti lascia vedere per uno squarcio la terra bruna ed arsa: la sua cima più lucente va a confondersi tra le nubi indorate dal sole. Così a me pare quell'amorosa poesia, per entro la quale a quando a quando, quasi per attaccarla alla terra ed al tempo, ci sono i pochi sonetti e le canzoni politiche, e infine v'è la canzone alla Vergine. Il Leopardi che aveva tanto ingegno e tanto affetto, l'ordinò diversamente e pose in ultimo luogo e separato, e quasi

non ne fossero membra naturali, i sonetti e le canzoni politiche [1]; e fu un errore che nacque dal non considerare che il canzoniere poteva essere un'opera organica. Però dunque non si tocchi l'ordine che il Petrarca diede ai sonetti ed alle canzoni, perchè quell'ordine è verità e bellezza di arte, non intesa dai suoi imitatori; i quali credettero di formare anch'essi un loro canzoniere raccogliendo così a caso loro sonetti e canzoni, lasciamo stare che non avevano, nè potevano avere quella purezza d'affetto singolarissimo. L'amore o s'innalza alla mente, o scende al senso: se troppo s'innalza o troppo scende, non è più amore, ma o concetto, o voluttà. Il Petrarca ha saputo tenersi lontano dagli estremi: pure come tutti gli altri poeti, e come è inevitabile alla natura umana, alcune volte egli è caduto nei concetti, il suo amore è diventato giuoco della fantasia, ed ha confuso *Laura* col *lauro* e con *l'aura*. Il sonetto che incomincia *Passa la nave mia colma d'oblio*, quell'altro *Pace non trovo, e non ho da far guerra*, che non importa se sia o non sia imitato da un poeta spagnuolo, l'altro *Se una fede amorosa, un cor non finto*, ed alcune Sestine ornate di tante acutezze, sono movimenti negativi dell'affetto, sono concetti della mente, e non vanno confusi col vero e sentito linguaggio dell'amore. Una volta, sola una volta ei discese al senso, e desiderò la sua donna come le altre nella Sestina prima. Questi sono i termini estremi entro i quali si muove e spazia la passione petrarchesca.

Il Canzoniere non esprime un periodo della vita pieno d'una passione gagliarda, ma tutta la vita del poeta, quarant'anni di amore, e in questi quarant'anni i momenti affettuosi che sono legati insieme tra loro misteriosamente; sono i palpiti dello spirito che non invecchia, sono come un mazzo di bei fiori raccolti in un

[1] Vedi il Canzoniere col comento del Leopardi.

lunghissimo cammino. Non esprime la vita, ma i momenti di estasi nella vita, ma la quintessenza della vita; e però come fu composto, così si legge non seguitamente, e piace più nella vecchiezza che negli anni giovanili. L'affetto non è soverchiante, ma temperato dalla ragione, sostenuto da un'immaginazione placidamente viva, nutrito da coltura filosofica: quindi l'espressione di questo affetto è tranquilla, composta, accurata, lavorata, e studiata sino agli ultimi anni, e pure quasi sempre felice. Quei tre versi su gli occhi di Laura [1], quei tre versi che il Foscolo diceva non potersi tradurre in nessuna lingua, nè lodare da nessun critico a bastanza,

> Pace tranquilla senza alcuno affanno,
> Simile a quella che è nel cielo eterna
> Move dal loro innamorato riso;

ci rappresentano ancora il sentimento del poeta, e la espressione del suo sentimento: quel non so che di celeste che ei vedeva in quegli occhi, noi lo vediamo nel suo amore e nei suoi versi.

E queste mi paiono le ragioni per le quali il Canzoniere del Petrarca è tenuto, ed è veramente, il più perfetto monumento della poesia amorosa tra le nazioni moderne: in esso è l'amore più puro, e la più pura forma. Appartiene non pure all'Italia, ma a tutti i popoli neolatini, che però l'hanno imitato; ed è scritto in lingua non fiorentina nè toscana, ma in quella medesima lingua in cui poetarono Re Manfredi, Rinaldo d'Aquino, Guido delle Colonne, che si chiamava lingua volgare perchè parlata dal volgo che già era diventato popolo, una lingua che tutti gl'Italiani hanno sempre intesa, e non ne hanno dimenticata una parola, appunto perchè era cosa generale e comune.

La spiritualità del sentimento petrarchesco, cui

[1] Nella terza Canzone sugli occhi.

risponde una lingua generale spirituale e però musicale in sommo grado, ci porta a scoprire perchè non si è potuto finora, e forse non si potrà, fare una storia di quell'amore, come parecchi hanno detto di voler fare, ma nessuno l'ha tentato. Per fare la storia di quell'amore bisogna renderlo materiale, farlo discendere dalla regione ideale, circondarlo di circostanze, di uomini, di fatti, di determinazioni; quindi snaturarlo, e toglierne ogni bellezza. La storia di quell'amore è narrata dal Petrarca con quel vago, quell'incerto, quella specie di nube dorata che lo circonda e lo rende sacro e celeste, e non può esser tocca da mano profana. Non è storia d'avvenimenti esterni, ma degl' interni moti del cuore; non narra fatti che colpiscono la fantasia, ma le vicende di un sentimento profondo. Una storia esteriore degli amori del Petrarca non c'è, perchè non ci può essere: l'interiore poi, chi presumerebbe di farla meglio di lui? Quella sua istoria fu e sarà vera in ogni tempo e fra tutte le nazioni; e rimarrà sempre misteriosa, come appunto è misterioso e imperscrutabile quel sentimento. E non si può giungere mai a conoscere chi sia l'idolo adorato per tanti anni e con tanta passione dal poeta, appunto perchè è un idolo ed adorabile: se sollevate il velo, la divinità scomparisce. Chi sia Laura non cercate saperlo se non dal poeta stesso, il quale non vi dice altro che è un angeletta nata in paradiso, e che aveva capei d'oro, e vago lume negli occhi, e una parola che si sente nell'anima. E quando Simon Memmi la ritrasse, certamente

> . . . il mio Simon fu in Paradiso,
> Onde questa gentil donna si parte;
> Ivi la vide e la ritrasse in carte,
> Per far fede quaggiù del suo bel viso.

Nel paradiso adunque egli vi dice che dovete mirarla come egli ve la mostra, e non ricercare di più, perchè

nient'altro egli stima che voi dobbiate sapere, e niente altro dice. Ma vedete gl'interpetri ed i comentatori come la trasfigurano. Il Muratori nella vita del Petrarca scrive: « Jacopo Filippo Tomasini ed altri autori scri-
« vono che ella fu figliuola di Arrigo di Chiabau Signor
« di Gabrières; ma Gioseffo Maria Suarez ed altri pre-
« tendono che ella fosse della casa de Sade, anch'essa
« famiglia nobile. » Verso il 1760 l'abate de Sade con arroganza francese e con rozzezza di erudito, disse e persuase al secolo materialista che Laura fu figliuola di Audiberto di Noves, e maritata nel suo diciottesimo anno ad Ugo de Sade, e che circa due anni dopo il Petrarca la conobbe, e che ella fu madre di ben undici figliuoli, e fu arcavola di esso signor Abate. Il prof. Salvatore Betti ha cercato dimostrare che ella non ebbe mai marito, e fu « la nobilissima Laura des Baux A-
« dhemar di Cavaillon, figliuola per padre del signor
« di Valchiusa, e per madre di una dama della casa di
« Orange. Visse ella continuamente con la sorella e
« con altri parenti nelle sue terre di Galas in Valchiusa,
« dove pure morì il 6 Aprile 1348 non di contagio, ma
« di lenta consunzione . . . . . » E parrebbe che di lei non morta di peste, che trasfigura ed annerisce la persona, ma di lenta consunzione il Petrarca avesse cantato quei versi:

Non come fiamma che per forza è spenta,
  Ma che per sè medesma si consume,
  Se n'andò in pace l'anima contenta
A guisa d'un soave e chiaro lume,
  Cui nutrimento a poco a poco manca.

. . . . . .

Pallida no, ma più che neve bianca
  Che senza vento in un bel colle fiocchi
  Parea posar come persona stanca.
Morte bella parca nel suo bel viso.

Come vedete, il francese più di tutti gli altri ha guastato Laura, e senza alcun sentimento d'arte ha renduto prosa una sublime poesia; non considerando che una donna amata di fervidissimo amore quando divien madre di undici figliuoli può ispirare reverenza non più amore come prima. E c'è ancora l'inglese Bruce-White, che nella sua opera *Histoire des langues romanes,* degrada moralmente la donna, sforzandosi dimostrare che ella fu sedotta dal Petrarca, il quale con farisaico platonismo ingannò la fanciulla ed i posteri. Lascio stare le dispute intorno all'innamoramento, se fu nel Venerdì o nel Lunedì Santo, se in Avignone o in Valchiusa, ed altrettali quistioni che escono dell'arte, e sono fango e pedanterie. Tutti questi comentatori e storici, e spositori, non escluso lo stesso Tassoni, hanno renduto ridicola la più santa poesia dell'amore, non hanno capito mai che il vero nell'arte è l'idea, e che il Petrarca non si comenta ma si sente. Il solo Leopardi, perchè ti aiuta a sentire, e non discute nè dottoreggia, ha fatto il comento migliore, come che paia il più semplice e modesto. Queste ricerche sono forse utili alla storia, non già all'arte: ma Laura non ha importanza storica, sì bene artistica: dunque queste ricerche sono per lo meno oziose, e scemano la bellezza della donna ideale. Voi altri che contemplate l'arte, ributtatele queste opinioni, non cercate quale sia la più probabile: la vera Laura è quella che ha dipinto il Petrarca, e se v'aggiungete pure un cognome non è più quella: la vera Laura per l'arte è quella che sta nella mente dell'artista ed è dipinta dalle sue parole. Il Petrarca nelle sue opere latine, e massime nelle sue lettere ci ha lasciato scritte le minime particolarità della sua vita, e persino come mangiava e vestiva e abitava e studiava, e anche i suoi pettegolezzi, e pure non ci lasciò scritto della sua Laura, per delicatezza di amore o di arte, alcuna notizia: e fu senno, perchè ella non

apparisse altrimente che nella celeste aureola del Canzoniere.

Egli mise tutta la sua donna nella poesia volgare, e tutto sè stesso ritrasse nelle sue opere latine. La donna era la persona nuova che appariva nel mondo, e destava un nuovo sentimento, che non poteva essere espresso che nella lingua nuova.

XXV.

Le opere latine del Petrarca.

Il Petrarca fu onorato e carezzato da tutti i principi del suo tempo, e dagl'imperatori e dai papi; ebbe ricchezze, feste, plausi, la corona dell'alloro in Campidoglio, fu chiamato e tenuto *Re dei poeti.* Dicono per le sue opere latine: ma dopo la sua morte fu dimenticato il suo poema dell'*Africa,* furono poco lette le sue *Eclogbe* e le altre opere latine, eppure ei rimase *re:* il suo Canzoniere per quattro secoli e più fu tenuto come il più perfetto monumento della poesia italiana, come il solo tesoro della nostra lingua poetica, ed ebbe un'infinita schiera d'imitatori che furono i petrarchisti. Il Tiraboschi nella sua Storia si estende a parlare di lui più che di tutti gli altri scrittori italiani, gli fa come un alto trono su cui lo pone a sedere da sovrano, e intorno a lui in gradi inferiori aggruppa tutti gli altri. Il Castelvetro, che pure era un libero pensatore, quando riprende alcune espressioni del Caro, non dice altro che: *il Petrarca non direbbe così.* Il Tassoni, libero e forte intelletto, nella prefazione alle sue Considerazioni sul Canzoniere, scrive queste parole: « Odio per « certo, nè mal talento contro il Petrarca, Re dei Me- « lici, non m'ha mosso, ma una stitichezza (per così « dire) d'una mano di zucche secche che non vogliono

« che sia lecito dir cosa non detta da lui, nè diversa-
« mente da quello che egli la disse; nè che pur fra
« tante sue rime alcuna ve n'abbia che si possa dir
« meglio. » Insomma il Petrarca è stato tenuto il primo dei poeti italiani, maggiore di Dante e di tutti gli altri che furono e prima e poi. Egli tale reputava sè stesso, tenendosi inferiore soltanto ad Omero ed a Virgilio, e spregiando i poeti che scrivevano in lingua volgare e cose pel volgo; e tale è stato generalmente reputato dai posteri: ma da circa un secolo in qua ei non è più re, rimanendo sempre il gran poeta dell'amore.

La cagione di questa signoria del Petrarca, nel suo tempo per le opere latine, e dopo la sua morte per il Canzoniere, è questa; che egli in tutte le sue opere fu vivo specchio del suo tempo, fu l'espressione del pensiero d'Italia, fu la parola del secolo XIV, e dei secoli seguenti. La generazione che succede a quella di Dante è interamente diversa, non ode più il rumore della pugna tra i guelfi e i ghibellini che sono iti fuori d'Italia col papa e con l'imperatore: le repubbliche si trasformano in signorie; gli uomini non vivono più in comune ma solitari; i soli principi hanno persona; le Corti sono centri della vita nazionale e del pensiero. Nelle Corti l'attività, i delitti, le virtù cavalleresche, le lettere, la poesia, le arti, la gentilezza: dalle corti la fama, le ricchezze, il potere, ogni premio: chi si sente poeta non desidera più di prendere la corona nel bel S. Giovanni, ma dalle mani di un re che doveva prima esaminarlo, perchè la coscienza del poeta italiano non era più il suo popolo ma un principe. Il comune sentimento della nazione dopo la gran lotta fu il ripiegarsi sovra sè stessa, il ricercare tutte le antiche tradizioni e le antiche opere degli scrittori, risuscitare il passato, far rivivere la lingua antica dei Romani. Ci dicono: Perchè non cercaste il futuro? — Cercammo il sapere e la gloria, che per noi erano certamente nel passato, e non

sapevamo che cosa ci fosse nell'avvenire. Questo sentimento fu nazionale, e nei dotti e negli ignoranti, e nei signori e nella plebe: crebbe con le mutate condizioni politiche, e fu cagione del vivere disgregato e solitario degl'Italiani, che per tre secoli vissero come in un altro mondo.

Il Petrarca è il primo ed il maggiore dei poeti solitarii, ed esprime un sentimento solitario, non la vita con le sue tempeste, gli odii, i delitti, l'eroismo, il ridicolo, ma soltanto l'amore. Egli esule, ecclesiastico, studioso, amante, tendeva naturalmente a ritirarsi in sè stesso: piacque ai principi, e non fu molto onorato dalle repubbliche: fu amico ai siguori, odiò il volgo: fu amico del Doge Dandolo, e si sdegnò contro i giovani Veneziani che con libertà repubblicana messero in canzone la sua saccenteria: visse in corte dei Visconti, dei Correggio, dei Carrara, e rimase pochi giorni a Firenze che pure era la patria dei suoi antichi, e lo chiamava, e gli restituiva i beni, e gli decretava tutti gli onori che può dare una repubblica. Il solitario di Valchiusa non può stare dove rimane ancora popolo, vita, e contrasto. È anch'egli un Principe ed un Signore, ma solitario: il suo regno è nell'antichità dove egli fa ogni giorno ricerche e conquiste, e dopo le conquiste di un nuovo libro ha la gioia del trionfo: dove egli ragiona con tutti i Principi e Imperatori, e con Cicerone, e con Livio, e con Seneca, e con S. Agostino: e dove egli si fa venire gli amici vivi, e li chiama Lelio, Socrate, Ovidio, non come si chiamavano. Sempre e dovunque solitario egli non conosce il mondo, non lo pregia, non intende il popolo che parla, ne disprezza la lingua; e se non fosse stato amore che gli fe' parlare l'idioma che la donna intende, il suo nome starebbe con la sua Africa, e sarebbe dimenticato. Finchè gl'Italiani muti nella servitù, pensosi, e disgregati camminano con l'animo e l'occhio rivolto alla passata grandezza,

trovano il Petrarca re di quel deserto: ma quando il dolore e il disinganno li richiamano alla vita presente, ed essi riguardano agli altri popoli, e cominciano a intendersi e palpitare insieme, trovano che il re della vita, il profeta dell'avvenire, il grande atleta che lotta coi nemici d'Italia, il massimo degl'italiani è Dante Alighieri.

Apriamo le opere di questo solitario stampate tutte quante in Basilea. La prima intitolata *De remediis utriusque fortunae*, sono due libri di brevi dialoghi. Nel primo libro la Ragione parla col Gaudio e la Speranza, e dimostra che molti beni di cui ci rallegriamo e che speriamo non sono beni: e nel secondo la Ragione stessa dimostra al Dolore ed al Timore che molti mali che tanto ci spaventano e ci addolorano non sono veramente mali. È un libro che tratta dei beni e dei mali, ed è condotto al modo dei *Paradoxa* di Cicerone, ci trasporta in un mondo formato da dottrine stoiche platoniche e cristiane; vuol risanare i dolori dell'umanità con brevi sentenze e parolette, vuol dimostrarci che la sapienza è staccata dalla vita, che la felicità è nella contemplazione. Segue *De Vita Solitaria* anche in due libri, nei quali dopo di aver dimostrato le miserie dell'uomo *occupato*, e la serenità del *solitario*, va annoverando quanti uomini hanno amato la solitudine, cominciando da Adamo che fu infelice quando ebbe una compagna; ricerca quante virtù genera la solitudine, e come si deve amarla. *De ocio religiosorum*, due libri dedicati al grande ordine dei Certosini. Egli vide la Certosa: Veni ego in paradisum, vidi angelos Dei in « terra, et in terrenis corporibus habitantes, suo tem- « pore habitaturos in coelis.» E dice ai Certosini: « Va- « cate ergo: nunc vacando utique quiescitis, quiescen- « doque videbitis, videndoque gaudebitis, gaudendo « autem de veritate felices eritis etc. » E finisce con queste parole: « Quiescite ergo, vacate, ocium agite,

« videte, gaudete, pro me flete, et mei memores vale-
« te. » Il libro poi che gli era più caro, e che gli chiamava il suo *Segreto,* è intitolato *De contempta Mundi,* e sono tre dialoghi tra S. Agostino ed esso Petrarca. Sono le sue confessioni, sono quei dialoghi interni che fa l'uomo e la sua ragione, l'uomo e il cristiano addottrinato, e nell'ultimo ragiona del suo amore e di quella donna che gli mostrò la via del cielo, ed a cui nessuna mortale donna è comparabile.

Questi sono i libri migliori del Petrarca, perchè sono l'espressione del suo sentimento, e la parola gli viene facile e spontanea, e vi pare proprio un peccato che non sieno scritti in italiano. Gli altri poi, specialmente *De Republica optime administranda,* e *De Officio et Virtutibus Imperatoriis,* sono fatti con rettorica molta, perchè egli parla di cose che non sa, che non intende, e da cui è tanto lontano: e però se vi ammiri l'ingegno, non puoi lodare il sapere nè l'esperienza. I tre libri *Rerum Memorandarum,* di cui il primo capo è intitolato *de Ocio,* sono comenti e ricordi di erudito. Dicono che le molte sue *Lettere* possono giovare alla storia del suo tempo: io per contrario credo, che bisogna ben conoscere la storia del suo tempo per intendere quelle lettere, e appena si può intenderle; perchè il Petrarca trasfigura i fatti gli uomini e le cose per vestirli alla latina, lascia i particolari che sarebbero importanti e sta sempre su i generali che si possono esprimere in una lingua morta. E poi le Lettere sono state pubblicate tutte quante [1], sono state studiate, e non vedo che hanno vantaggiata nè chiarita la storia. Egli le scrisse per imitar Cicerone, e vi messe molta declamazione e chiacchiere e vanità erudite: le faceva leggere e pubblicare prima che giungessero al loro indirizzo. Sono dissertazioni più che lettere, sermoni da

[1] Da Giuseppe Fracassetti, Firenze, 1859, pe' tipi del Lemonnier.

canonico che ha poche faccende, molti libri, e moltissima vanità: sono consigli di pace e di concordia, che i contemporanei pregiavano perchè scritti in latino e in nuovo stile, ma che in fatto non eseguivano, e talvolta anche se ne ridevano.

La prosa di Dante è scolastica, quella del Petrarca è rettorica. La muscolosa forza della scolastica, con l'ordine serrato delle sentenze (che pure era una mirabile ginnastica del pensiero), e la barbara rozzezza della lingua, non poteva piacere a chi si deliziava nella lettura dei classici, e massime di Cicerone sì pieno e sugoso; e molto meno poteva piacere al morbido Petrarca. La scolastica è arme di chi combatte, la rettorica di chi pompeggia. E lo studio dei classici che allora si andava diffondendo faceva abborrire dalla scolastica, faceva dimenticare S. Tommaso, Egidio Colonna, Dante Alighieri, fortissimi pensatori, ed applaudire al nuovo stile del Petrarca, che pareva un Cicerone redivivo. Qui è inutile dimostrare che la pompa di Cicerone è imperatoria, quella del Petrarca è istrionica: ma è utile notare che la grande novità fatta dal Petrarca, e dalla quale ebbe moltissima fama nel suo tempo e nei seguenti in cui lo studio dell'erudizione andò sempre crescendo, si fu questa di lasciare la scolastica e adagiarsi su la rettorica che parve eloquenza. Nondimeno egli scrisse in latino con miglior garbo di tutti i suoi contemporanei.

Le sue opere latine in versi sono, dodici *Ecloghe*, tre libri di *Epistole*, ed il poema dell'*Africa* in nove libri.

Le *Ecloghe* sono importanti per le allusioni ai Papi, ai Cardinali, alla corruzione della Chiesa d'Avignone, al Re di Francia, e a quello d'Inghilterra, e sono satire amarissime. Ma queste Ecloghe ci conducono a fare una riflessione. Noi troviamo che tutti i nostri poeti da Dante sino alla fine del passato secolo, e non solo i nostri ma i poeti ancora di Francia, d'Inghilterra e di Spagna

tutti quanti hanno scritto ecloghe ad imitazione di Virgilio; ma nessuno, compreso Dante, il Petrarca, e qualunque migliore, ha scritto ecloghe che abbiano valore in arte: nè quelle del Sannazaro, che paiono le migliori, sono gran cosa. Perchè dunque tutti hanno adoperata questa forma? e perchè nessuno v'è riuscito? Vediamo primamente quale è la differenza fra l'ecloga di Teocrito e quella di Virgilio; che parmi sia questa. In Teocrito la coscienza è pastorale, la forma è indifferente: il sentimento delle bellezze naturali è pieno, intero, è la sostanza dell'opera, la quale si svolge in dialogo, in narrazione, o in altra forma indifferente. In Virgilio per contrario il contenuto è indifferente, la forma è pastorale. Virgilio ragiona di politica, di filosofia, d'astronomia, di amore cittadino e delicato, ed usa la frase, l'immagine, la forma pastorale. Come Teocrito c'è stato uno solo, il siciliano Giovanni Meli: come Virgilio sono stati tutti gli altri poeti, i quali hanno adoperato l'arcadico, il pastorale come forma poetica atta a rivestire qualunque contenuto. Ecco perchè Virgilio è inferiore a Teocrito, e gli altri sono inferiori a Virgilio, il quale aveva almeno la spontaneità della lingua e la coltura dello stile. Ecco perchè in tutti i bucolici si sente una dissonanza tra la frase e il concetto, tra i pastori e le cose che dicono. La forma pastorale è paruta a tutti, dopo l'esempio di Virgilio, molto comoda alla poesia, e tutti l'hanno vagheggiata senza intendere che la forma è parvenza necessaria della sostanza, che la forma pastorale senza la coscienza pastorale è belletto rettorico. E però non ebbe fortuna grande il tentativo del Sannazaro che scrisse *ecloghe piscatorie:* bisognava avere la coscienza piscatoria per riuscire. Così dunque io mi do ragione perchè le ecloghe del Petrarca quantunque importanti per allusioni non sono belle, e furono dimenticate, come quelle di tutti gli altri che ne scrissero tante sino alla noia. E

stata una falsa forma di poesia, che ebbe l'esempio pericoloso di Virgilio.

Le *Epistole* in versi hanno lo stesso valore che quelle in prosa.

L'Africa è dimenticata, e appena se ne accenna il nome quando si parla del Petrarca, e pochissimi l'hanno letta, e fu giudicata non so quando e da chi una povera cosa. Dunque gli uomini del Trecento, che per questo poema coronarono il poeta, s'ingannarono? S'ingannò il Petrarca, il quale vi messe tanto studio, tanto amore, e tanto tempo a lavorarla? Ma questa dimenticanza è giusta? e perchè è stata?

Io ho letto l'Africa: e perchè ero preoccupato dal giudizio comune, e sforzato a leggere i minuti caratteri della edizione di Basilea, io ci avevo l'animo avverso: ma a mezzo del primo libro ho sentito una forza che mi tirava la mente ed il cuore, mi faceva veder meglio i caratteri, e l'ho letta sino all'ultimo verso. Ho sentito una bella e nobile poesia, ed ho veduto come spesso errano i giudizi degli uomini, i quali ripetono ciò che uno dice, senza darsi la pena di leggere e di giudicare col proprio giudizio.

L'argomento è nobilissimo, la guerra più bella e più santa che abbia fatta Roma contro lo straniero, che per vent'anni aveva corsa l'Italia, la seconda guerra Punica guidata da Annibale; e l'eroe di questa guerra è Scipione Africano maggiore, il più puro, il più grande dei romani. Se volete intendere questo poema, ricordatevi il *Somnium Scipionis* di Cicerone, da cui il Petrarca trasse il primo concetto; e poi ricordate la seconda guerra punica narrata da Livio, grande scrittore della epopea storica romana, dal quale egli trasse i particolari, il colore, e persino le frasi. Immaginate che il Petrarca volle rifare il poema del vecchio Ennio, che narrò questa guerra Punica nella quale aveva avuto parte. Da Virgilio ha tratto poco, la sola frase poetica.

I. Dopo la proposizione, e l'invocazione a Gesù Cristo che lo aiuti, e la dedica a Re Roberto, incomincia la narrazione. Scipione, *sydereus juvenis,* ha già riconquistata la Spagna, ha già vendicato il padre e lo zio Caio e Cneo Scipioni caduti in battaglia, ha già cacciato Asdrubale di là dello stretto, ma ripensa all' Italia, a Roma minacciata da Annibale, a tante stragi, a tanti prodi caduti, e si addolora. In segno eccogli suo padre, il quale lo solleva seco nel cielo, e gli narra come egli e il fratello furono vinti ed uccisi dai Cartaginesi. Scipione sdegnasi, medita vendetta;

Sed mollis inersque
Ultio verborum semper fuit optima rerum.
Dic tamen hoc, o sancte parens, an vivere fratrem
Teque putem, atque alios, quos pridem Roma sepultos
Defunctosque vocat. Lente Pater ipse loquentem
Risit, et, O quanta miseri sub nube jacetis,
Humanumque genus quanta caligine veri
Volvitur! haec, inquit, sola est certissima vita,
Vestra autem mors est, quam vitam dicitis . . . .

E gli addita le ombre dei più grandi romani morti in quella guerra, e Marcello, e Gracco, e Paolo Emilio, e poi Fabio Massimo morto di vecchiaia. Gli mostra ancora i primi sei Re di Roma, specialmente Tullo Ostilio che morì fulminato, *Fulmineus visu, victus quoque fulmine solo;* il Superbo no, perchè in cielo

Huc et luxus iners et dura superbia nunquam
Ascendunt:

poi i tre Orazi *alterna brachia nexi ibant;* e ricorda il combattimento con gli Albani: poi Poplicola, e innumerevoli altri,

et ingens
Agmen erat juxta, stabilem qua vergit ad Arcton
Lacteus innumeris redimitus circulus astris.

Ma già appare il giorno, e finisce il primo libro.

II. Pare che manchi il principio del secondo, il quale comincia così:

Talibus intentum pater arripit, atque benigne,
Tempus, ait, coelo descendere: gratia rara
Huc venisse fuit, patienter abire decorum est.

Ci doveva essere un altro sogno in un'altra notte perchè dice: *Altera nox optanda tibi est.* In questo secondo sogno Scipione è rapito in cielo, dove è *intento* a mirabili cose, e poi dimanda al padre:

Scire velim quid fata parent, nam bella videmus
Aspera terribili Latium quassantia motu.

E il padre gli risponde: Annibale cercherà ingannarti con le arti sue, ma *Victor eris bello tandem;* ed ei fuggirà, e invano cercherà soccorsi contro l'Italia, e infine morirà come serpente sorpreso in mezzo una piazza. Dipoi predice *pauca ex acervo fatorum,* la guerra degli Etoli, di Antioco, la Macedonica nella quale s'illustrerà Paolo Emilio, e la terza guerra Punica, e Silla, e Mario, e Pompeo, e Cesare, ed Augusto. Roma vincerà Cartagine, ma sarà corrotta dal lusso, straziata dalle guerre civili, e pure starà sempre regina.

Has inter pestes, nudo vel nomine, mundi
Regina, hic nunquam titulus sacer excidet illi.
Qualiter annosum vires animusque leonem
Destituunt, sed prisca manet reverentia fronti.

Gli mostra la piccolezza della terra guardata dal cielo, e la piccola parte abitata, e la più piccola occupata dall'impero romano, e conchiude:

Vivere post mortem, violentas spernere Parcas
Dulcia sunt fateor, sed nomine vivere nil est.
Vivite sed melius sed certius: ardua coeli
Scandite felices, miserasque relinquite terras.

Verrà un giovane etrusco il quale canterà le tue geste per nessun altro fine che per ammirazione al tuo nome. — Poi gli dà alcuni consigli, gli raccomanda l'amicizia di Lelio, e dice che un giorno vi sarà un altro Lelio (un amico del poeta). Infine sorge il giorno, suona la tromba del campo, e così:

Atonitum subito somnusque paterque relinquit. [1]

III. Svegliasi Scipione, che molte cose avrebbe voluto dimandare al padre, ma è meglio forse non saperle. Chiama Lelio, gli commette di andare da Siface, e con la sua dolce parola e il suo accorgimento farlo amico ai Romani. Va Lelio nella reggia della Numidia, che è descritta splendidamente, mura dipinte, pavimenti scolpiti,

Laelius aspiciens puro nil vilius auro
Agnoscit, pedibusque premit quae rara putantur.

Fa un lungo discorso chiedendo alleanza, e Siface risponde che accetta. Si fa un convito, nel quale un citarista canta i casi della Libia, Atlante, Ercole, Gerione, Anteo, Tiro, Didone, Cartagine, i fratelli Fileni. Siface prega Lelio di narrare i casi di Roma, e Lelio narra fastosamente la storia romana dalle prime origini a Bruto primo, e specialmente la morte di Lucrezia, origine della libertà.

IV. Lelio esalta i fatti di Scipione, dice che ci vorrebbe Omero a descriverli, e che già il rustico Ennio intende a narrarli in un poema. Poi descrive la persona di Scipione:

Aethereo corpus splendore nitescit,
Imperiosa Ducem frons arguit . . . .
Celsior est aliis, quotiensque in praelia ventum est
Spem procul ipse suis sublimi vertice praestat.

[1] E dopo questo si parte ella e il sonno.

Poi ne ricorda il valore, quando ei salvò il padre sul Ticino, il grand' animo quando dopo Canne ritenne i Tribuni che volevano lasciare l'Italia, e la castità quando restituì la donna all' amante.

V. Fra il IV ed il V pare vi sia un' altra lacuna, perchè si salta a parlare di Sofonisba, di Massinissa, e si descrive la morte della bella e magnanima regina. Pare adunque che manchi un libro, nel quale ci doveva essere la fine del discorso di Lelio, il tradimento di Siface, e l'assalto di Cirta: nella quale troviamo Sofonisba al cominciamento del V libro. Così l'Africa doveva essere di dieci libri.

VI. Sofonisba è descritta negli Elisii. Intanto Scipione chiama i suoi a parlamento, si volge a Massinissa, e dice che bisogna soccorrere l'Italia, andando direttamente contro Cartagine. Si parte: Siface incatenato riguarda i lidi della sua patria, e si duole di Annibale causa della sua rovina. Scipione cinge Cartagine: i Cartaginesi mandano a chiamar Magone con la flotta, e intanto fingono di chieder pace.

Non pacis tractator ego, sed victor et ultor
Sum scelerum,

risponde Scipione; e, se la vogliono, impone dure condizioni. È chiamato Annibale che freme, si dimena, e parte da Crotone insigne per la pittura di Zeusi. Naviga Annibale, e intanto

Magister
Sollicitat nautas, quibus est custodia puppis,
Magnetis ferrique vias spectare sequacis.

Eccovi ricordata la bussola che da poco erasi cominciata adoperare. — Da lontano si vede Siracusa, ed ecco la memoria dei fatti di Marcello. Un vecchio cartaginese ricorda la prima guerra punica, dice che egli accompagnò Regolo a Roma, e ne narra il fiero consiglio.

Intanto Scipione sa che Annibale viene, e però rompe tutti gli accordi. Veniva anche Magone dalla Liguria, ma pel viaggio morì di ferite.

VII. Annibale approda in Africa, e va a Zama. Pensieri dei due Capitani, colloquio, aringhe ai soldati, battaglia; nella quale Scipione sembrava emulo di Giove.

Scipio magnanimus, violenti more leonis
Qui catulis festinet opem, sylvasque ferasque
Obruat, in medios stricto penetraverat ense.
Illum totae acies, illum miratur ab alto
Juppiter, et nostro sibi num foret aemulus orbe.

Annibale vinto si nasconde in Cartagine.

VIII. Scipione piglia il campo. Con Lelio e Massinissa riposando lodano Annibale, e mettono in mezzo il paragone dei retori tra Alessandro Annibale e Scipione. Lelio con la flotta va a recare la novella della vittoria a Roma. Annibale esce di Cartagine, e va esule. Scipione entra con l'esercito nella città,

Admirans, Romamque putans videre secundam.

Si viene a patti, e si fa la pace.

IX. Scipione su la tolda della nave tornando a Roma, dice ad Ennio che lo sollevi col placido sermone. Ed Ennio gli ragiona della poesia e dei poeti che eternano gli eroi, e gli predice che un giorno sarà cantato dal Petrarca:

Agnosco juvenem sera de gente nepotum,
Quem regio Italiae quemve ultima proferet aetas.
Hunc tibi Thusca dabit latis Florentia muris
Romulea radice oriens, urbs inclyta quondam,
Nunc nihil, ut ne queas ortus confinia nosse.
Divitis exiguus muros interluet urbis
Arnus, in Ausoniae descendens litora Pisae.
Ille diu profugas revocabit carmine Musas

Tempus in extremum, veteres Helicone sorores
Restituet, vario quamvis agitante tumultu.
Francisco cui nomen erit, qui grandia facta
Vidisti quae cuncta oculis, ceu corpus in unum
Stringet, et Hispanas acies Libyaeque labores,
Scipiadamque tuum; titulusque poematis illi
Africa ec. ec.

Scipione approda in Italia, e trionfa. Descrizione del trionfo, nel quale eccovi i prigioni, Siface, le spoglie, i romani liberati dalla servitù cartaginese tra i quali Terenzio Culeo, le legioni festanti, Scipione sul cocchio, Ennio accanto a lui.

Ennius ad dextram victoris, tempora fronde
Substringens parili studiorum almaeque poesis,
Egit honoratum sub tanto authore triumphum.
Post alii, atque alii.

E qui finisce, e dice che non vuole parlare dell' ingratitudine dei cittadini, e dell'esilio di Scipione, e della morte, e delle dolorose parole scritte sul suo sepolcro.

Gli ultimi versi del poema a me piacciono maravigliosamente per la dolce malinconia che spirano, e per un senso profetico che vi trasparisce:

O mea non parvo mihi consummata labore
Africa, dum crescis, dum te relegensque comensque
Mulceo, magnanimum mors importuna Robertum
Intempestive mundo subtraxit egenti.

Va, o mia Africa, su i nuovi sassi del tepido sepolcro [1], e sciogli la mia promessa a quel sacro cenere. Tutto consuma il tempo, ed io morirò anch'io: ma tu, o mia

[1] Fatto del napolitano Masuccio, si vede dietro l'altare maggiore in S. Chiara.

Africa, tu vivrai ancora in secolo migliore in cui non sarà questo sonno e queste tenebre che ora ci sono:

Tum nomen renovare meum studiosa memento.

Intanto vivi ora come puoi sconosciuta al popolo: quando il popolo avrà vita, quando splenderanno tempi migliori, allora ringiovanisci:

Tunc juvenesce precor, cum jam lux alma Poesis,
Commodiorque bonis cum primum affulserit aetas.

Eccovi l'*Africa,* che è la maggiore poesia moderna scritta in latino. I poemi *de Partu Virginis* del Sannazaro, e la *Cristiade* del Vida hanno maggiore eleganza e purezza di lingua, ma assai minore poesia. In essi, e in quelli di Albertino Mussati, e in tutti gli altri mi offende questo, che un argomento nuovo è trattato in lingua antica, e però la discordanza è inevitabile. Nell'*Africa* per contrario l'argomento è antico; nè mi offende la lingua che non è limpida, perchè anch'essa è antica. E questo è pregio della sola *Africa.* Ma non è vero poema. — Che importa? neppure quelli sono poemi veri. E poi chi ha detto che la forma del poema sia unica, e sia quella di Omero? Essa è una poesia piena di affetto e di grandezza, e non ha soprannaturale pagano che non era creduto nè poteva essere adoperato dal Poeta, il quale fece benissimo a non usarlo, come fece male il Sannazaro ad usarlo in argomento cristiano. È una poesia storica, è una narrazione di un gran fatto antico; ditela pure il romanzo di Scipione. È una forma di poema che non piace molto ai retori, ma è naturale, ha suoi pregi, e suoi esempi. Così a quanto pare doveva essere il poema di Ennio su la guerra punica, così è il poema di Lucano. Di questa forma si riprodusse nel medio evo il poema, come quello di Donizone su la Contessa Matilde, di Guglielmo Pugliese su le geste dei Normanni, e di Albertino Mussati su Arrigo di

Lussemburgo, e dipoi ne troviamo esempi presso tutte le nazioni. Anzi così sono la maggior parte dei primi poemi nazionali moderni. Paragonate l'*Africa* non all'Iliade nè all'Eneide, ma ai poemi storici scritti dipoi, e in latino, e vedrete quanto s'innalza sopra tutti. Che importa che vi siano lacune, che vi siano alcune barbare parole, alcune costruzioni storte, e alcuni errori di prosodia, se dentro c'è tanta poesia, e tratti bellissimi, come la morte di Sofonisba, la battaglia di Zama, il racconto del Cartaginese che accompagnò Regolo, e se le descrizioni sono talvolta felicissime? Lo stile ha qualcosa che ti attrae, una mestizia ed una grandezza insieme, come quella dei *Trionfi*.

Leggetelo questo poema che inneggia una delle maggiori glorie italiane, e vedrete che a ragione gli uomini del Trecento vedendo risuscitare la grandezza romana vollero coronare il poeta sul Campidoglio. Esso fu dimenticato per consiglio dei pedanti che non vi trovarono le eleganze e le squisitezze latine: ma, per Dio, c'è poesia, c'è aspirazione ad una patria grande gloriosa e antica, perchè la moderna non v'era. I nemici del Petrarca, come di tutti i grandi ingegni, sono i miseri adoratori delle misere parole. Leggetelo, e il Petrarca ringiovanirà, *tunc juvenesce precor:* non parrà soltanto il poeta dell'amore, ma il poeta dell'antica Italia che egli contemplava amava celebrava nella sua solitudine. Io spero che nessuno vorrà da ora innanzi parlare dell'Africa prima di averla letta. A me è paruta e pare per la forza poetica e l'ampiezza del concetto il maggiore dei poemi scritti in latino dai moderni. Ed è colpa degl' Italiani averlo dimenticato, ed è dovere ristamparlo correttamente.

L'*Africa* ci spiega l'autorità e la potenza che ebbe il Petrarca nel suo secolo, nel quale *primarium fuisse virum constat,* fu il maggiore uomo, perchè nessuno meglio di lui rappresentò l'antica Italia, che voleva

rivivere, nessuno più di lui era pieno dei pensieri dei sentimenti e delle parole di Livio e di Cicerone: era un uomo antico, e pieno il petto di sapienza, e però era da tutti riverito in un' età ancor rozza, e irosa, e piena di odi e di rancori. Non la lingua soltanto, ma il pensiero ed il sentimento romano ei fece rivivere: e quando vedeva qualche sforzo generoso, e Cola di Rienzo scacciare i nobili faziosi e farsi tribuno del popolo, egli lo salutava come un' apparizione antica. Noi altri che abbiamo dimenticato persino il latino, male giudichiamo di quei tempi e di quegli uomini ai quali la lingua latina risorgente rivelava una nuova luce di scienza, una tradizione di gloria, una patria grande e venerata dal mondo. La lingua latina pareva a quegli uomini la voce dei padri loro che usciva del sepolcro e li chiamava a grandi imprese, e li accendeva di nobili sentimenti. Cerchiamo d' intendere bene i tempi se vogliamo giudicare degli uomini che ci vissero.

Leggiamo l'*Africa;* ed anche noi dopo cinque secoli e più saluteremo il Petrarca che va ad incoronarsi: anche noi diremo che egli merita quella corona, e non per la poesia amorosa, ma sì per la poesia nazionale antica di cui egli fa restauratore, e nella quale nessuno lo ha raggiunto.

Non vi ragionerò dei casi della sua vita che sono narrati nelle storie letterarie, e da lui stesso nelle sue epistole, dove dice tutti i fatti suoi, ed anche che ebbe la rogna per cinque mesi e più. A me conviene mostrarvi il poeta che in italiano scrive d'amore, e in latino scrive le glorie antiche d' Italia.

In questo secolo ebbero gran potenza i solitari, i quali vivendo assorti in un altro mondo ad ora ad ora risplendono in questo, e vi operano grandi cose, il Petrarca nell' arte, Cola di Rienzo negli ordini civili, Caterina da Siena nella religione.

XXVI.

I Trecentisti minori

I primi monumenti dell'arte moderna sono italiani, perchè in Italia la civiltà era maggiore che altrove: sono grandi, perchè grande e pienissima era la libertà, e altrove era servitù feudale: sono toscani, perchè la Toscana e massime Firenze aveva libertà che altrove non v'era più, e quivi il popolo adoperava e coltivava la sua lingua come strumento di libertà: sono del Trecento, perchè appunto in quel secolo il papato era scaduto, lontano d'Italia, e quindi si godeva certa libertà religiosa: non sono stati nè superati nè agguagliati dipoi, perchè la libertà si spense anche in Toscana, Firenze venne a mano di una famiglia, e i papi diventati principi vollero la servitù religiosa e civile.

Rimangono adnnque quei tre grandi monumenti che sono la Divina Commedia, il Decamerone, e il Canzoniere come la rappresentazione dello spirito libero in Italia, della gran lotta del pensiero italiano col medio evo. Fu quello il tempo in cui la fede non era morta, e sorgeva la ragione che nella sua giovanezza è appellata buon senno; sorgeva il dimenticato sapere degli antichi, il quale non ancora aveva con la sua mole oppresso e ricoperto il senno dei moderni: quindi tutte le facoltà dello spirito si trovarono gagliarde, si contemperarono, e produssero quell'arte maravigliosa. Se i Papi fossero rimasti in Avignone, chi sa che sarebbe stata l'Italia! Certo è che senza di essi ella ebbe Dante, il Petrarca, il Boccaccio.

Intorno a questi tre massimi sono altri che chiamiamo Trecentisti minori, i quali scrissero in lingua italiana, ed in lingua latina.

In italiano abbiamo *cronisti*, Dino Compagni, ed i

Villani Giovanni, Matteo, Filippo; *novellieri,* Ser Giovanni Fiorentino, e Franco Sacchetti; *poeti,* Fazio degli Uberti, e Federico Frezzzi: *ascetici,* S.ª Caterina da Siena, Domenico Cavalca, Jacopo Passavanti; *traduttori,* Bartolomeo da S. Concordio, Guido da Pisa, e i traduttori di Livio, di Seneca, di Pier Crescenzi. Questi tuttiquanti, eccetto il Frezzi che fu Forlivese, furono Toscani. Il Trecento per lingua fu toscano.

In latino abbiamo *cronisti,* del regno pochi, e nel settentrione ciascuna città ebbe il suo: Venezia ebbe Andrea Dandolo e Marin Sanudo; il più illustre fu Albertino Mussati di Padova: *poeti,* Zanobi da Strada, Coluccio Salutato, e alcun altro dei quali rimane qualche piccola cosa oltre il nome, e lo stesso Mussati, di cui rimangono due tragedie: *filosofi* e *teologi,* fra cui più famoso è Marsilio da Padova; e *legisti,* come Bartolo, Baldo, Niccolò Spinelli, Cino da Pistoia.

Parleremo dei principali.

Dino Compagni e Giovanni Villani vi rappresentano come il campo sul quale sorge il grande albero della Divina Commedia che si spazia nel cielo. Dino dipinge Firenze, Giovanni si dilarga nel mondo d'allora. Dino, contemporaneo di Dante, fu anche de' Priori della repubblica, visse onestamente in mezzo le parti che si laceravano, fu uomo di senno, di animo forte, e di molta pratica nelle faccende pubbliche. Però nella sua Cronaca, la quale non parla che di Firenze, e narra i fatti avvenutici dal 1270 al 1312, egli non mette favole o tradizioni volgari, ma gli avvenimenti certi, e li espone in modo schietto, breve, forte: ha più cura delle cose che delle parole, non si cura di ornamenti, è passionato per la rettitudine e la giustizia, maladice le parti che dividono la città, è tutto fiorentino.

Giovanni Villani, mercante, vissuto in tempi meno torbidi e tra parte guelfa che trionfò e poi infiacchì, trattò affari di commerciò, di mercatanzie, di denari.

La sua Cronaca ha due parti. L'antica è piena di tradizioni strane e confuse. Firenze è figliuola di Fiesole, Fiesole è il centro del mondo, la città più antica fabbricata su la terra, perchè Atalante o Attalo o Atlante, terzo discendente di Jafet, venne in Italia con sua moglie Elettra, e con Apollino suo astrologo e maestro, e la edificò, e la disse *Fia sola,* cioè la prima, chè non v'era altra città abitata in Europa. E così dalla Torre di Babel sino alla fondazione di Firenze raccoglie tante stranezze che è impossibile a dire; ma è utile considerarle, perchè esse ci fanno conoscere le condizioni del pensiero italiano e le cognizioni del tempo. L'Italiano guardava tutto il mondo perchè ricordava di avere già comandato al mondo, e allora lo andava correndo come mercante: l'Italia e la sua città erano il luogo dond'egli si partiva, donde si spaziava largamente, e dove in fine ritornava. Così intendiamo come il Villani dalla sua lingua giudicava delle condizioni dei popoli, e diceva che i Franchi erano chiamati così, perchè *Francati* da un tributo per grazia dell'imperatore Valentiniano. La parte moderna e certa comincia da Federico II, che egli giudica da guelfo, e finisce nell'anno della peste 1348, nel quale ei morì. La diligenza e la puntualità mercantile non gli fanno dimenticare nella prima parte nessuna tradizione volgare, e nella seconda parte nessuna notizia intorno alle derrate, ai panni, ai drappi, alle monete, al valore del fiorino d'oro in Tunisi, ai prestiti, insomma a tutte quelle cose cui gli altri non badavano, e narravano soltanto casi di guerre di paci di alleanze. Egli non somiglia a nessun altro Cronista, perchè Firenze era una repubblica che non somigliava alle altre città, ed era interamente diversa dal cavalleresco regno di Francia. In Firenze v'era soltanto popolo di mercanti e di artigiani, non baroni, non cavalieri: ed egli scrive una cronaca pel popolo, e ne dipinge la vita, le occupazioni, i

pensieri[1]. Scrive per notare i fatti, per averne ricordo, e non gl'importa di copiare il Malespini, e forse qualche altro: non ha passione, ma scrupolo di mercante: riferisce le parole mezzo francesi di Carlo I d'Angiò quando seppe la strage dei Vespri; e le parole del dialetto dei contadini di Sorrento quando presentarono le ceste dei fichi e gli agostari a Carlo II prigioniero di Ruggieri di Loria[2]. È serio e grave, non si cura del modo di dire, e pure dice sempre bene perchè è schietto, non importa che talvolta offenda la grammatica compilata dipoi. Le cose che egli vide e trattò, gli avvenimenti nei quali ebbe parte sino al 1348 descrive con verità e senno. Ed è notevole che la sua Cronaca, come la Divina Commedia, piglia occasione dal grande anno del Giubileo 1300, nel quale egli era giovanetto, e Dante era nel mezzo della sua vita. Matteo Villani suo fratello, e Filippo figliuolo di costui continuarono la Cronaca, ma con minore ingegno e diligenza.

Dino Compagni e Giovanni Villani non hanno arte di storia, ma sono cronisti eccellenti per la certezza delle cose che narrano, e per la limpidezza del dettato, e la spontanea purezza della favella.

E intorno a Dante allogate ancora Fazio degli Uberti nipote del gran Farinata, e Federico Frezzi di Fuligno; i quali cercarono imitar Dante, ma riuscirono imitatori di Brunetto Latini. Sono della stessa scuola, cercarono comporre una specie di enciclopedia in verso nella quale si sforzarono porre quanto sapevano. Di Fazio abbiamo il *Dittamondo,* o *Dicta mundi,* sul quale spese tante cure il Perticari per correggerne gli errori e le guaste lezioni. Filippo Villani nelle Vite degl'illustri Fiorentini p. 70 dice di lui così: « Imitando Dante com-« pose un libro ai volgari assai grato e piacevole, del

[1] V. il Villemain, che lo giudica bene, e mettendolo in paragone del Froissart ne rileva le differenze.

[2] Lib. 7, cap. 92.

« sito ed investigazioni del mondo, il quale alcuni vo-
« gliono dire che sopravvenuto dalla morte non fornì:
« nel quale quasi andando in cammino, come Dante
« Virgilio, così egli si fa maestro Solino; il quale libro
« è assai dilettevole e utile a quegli che cercano di sa-
« pere il circuito e il sito del mondo. » Come opera d'arte non ha valore, e si legge soltanto come testo di lingua. Il Frezzi scrisse il *Quadriregio,* o *Quadriregno,* poema in terza rima nel quale si descrivono i quattro regni di Amore, di Satana, dei Vizi, delle Virtù. Credette che ai tre regni di Dante ne mancasse uno, che è quello dell'Amore, ed ei lo descrisse facendo come un romanzo misto di Diana, di Ninfe, di Venere, Cupido, Vulcano, Minerva, ed altri esseri mitologici: poi procede rimescolando e rimaneggiando la Divina Commedia a suo modo. Talvolta splende per lo stile, ha lingua buona, sebbene non toscana: ma questo non costituisce opera d'arte. E qui bisogna avvertire di non confondere la lingua e l'arte, perchè anche la sciocchezza è cosa spontanea ed è sempre sciocchezza: nè vale la lingua pura a farmi ammirare un melenso. È vero che certe opere sono commendate per la sola lingua, ma chi apprende la lingua da Guittone, e vi dirò anche dal Malespini e dal Villani stesso? Io per me so che si apprende più lingua dalla Divina Commedia, che da tutte le altre opere minori del Trecento: e questo è perchè non si apprende parola senza pensiero; e più facilmente si apprende e si ritiene la parola quando contiene più idee e grandi. E però la lingua s'è imparata e s'impara meglio nei grandi poeti e prosatori, che negli scrittori comuni che han chiacchierato di moltissime cose senza parlar bene di nessuna.

Presso al Boccaccio dovete mettere il Sacchetti. Il Boccaccio è simile ad un vasaio che vi fa vasi di fina porcellana dorati e dipinti vagamente, dei quali voi ornate le nobili stanze: il Sacchetti fa vasi di creta paesana, e

molti, ed utili agli usi e alla mensa cotidiana, svelti, leggieri, aggraziati. Il Sacchetti compie il Boccaccio; e nelle sue novelle ei rappresenta la vita casalinga, il motto, la beffa, l'epigramma. Non ha l'arte riflessa e consapevole del Boccaccio, ma l'arte spontanea, e la lingua come l'arte. Voi vedete Firenze, come ci viveva la generazione di Dante, di Guido Cavalcante, di Giotto pittore, e come ci viveva la generazione contemporanea al Sacchetti. Vedete i signori di quel tempo, e primo il re di Sicilia, e poi il Duca di Milano, e poi gli altri minori, e nelle loro corti i buffoni, tra cui Dolcibene e il Gonnella. Il pievano, il calonaco, il frate, il vescovo li vedete come vivono, e che fanno, e come ingannano i creduli. Gli uomini, le femmine, i fanciulli, ogni condizione di persone vi sta dinanzi nella casa fiorentina, o sulla piazza in brigata. « Io Franco Sacchetti, fiorentino, come uomo « discolo e grosso, mi proposi di scrivere la presente « opera, e raccogliere tutte quelle novelle, le quali e « antiche e moderne, di diverse maniere sono state per « li tempi, e alcune ancora che io vidi e fui presente, « e certe di quelle che a me medesimo sono interve- « nute. » *Proemio*. Egli scrive per lo stesso fine del Boccaccio per confortare l'umana vita « la quale con pe- « stilenziose infermità e con oscure morti è spesso visi- « tata. » *Ibid.* Ride adunque piacevolmente, e senza malizia, e spesso entra nel filosofo come fa il popolano saccente. Ed essendo artista inconsapevole egli ha uno stile di una semplicità unica, animato, drammatico, parla più che scrive, e somiglia soltanto al Cellini. Le sue rime, dove pose certo studio, non hanno il pregio delle Novelle. Dabben uomo nella sua vita, è il più spontaneo degli scrittori italiani. Vedete ora come il Trecento è rappresentato dall'altissima generalità al particolarissimo: Dante, Villani, Boccaccio, Sacchetti. E vedete ancora come la rappresentazione di questo tempo non è fatta nè da preti nè da frati, che sono fuori del

mondo e lo vedono come a rovescio, ma da uomini di faccende, mercanti, popolani.

Il *Pecorone* di un Ser Giovanni fiorentino, che il Biscioni crede sia un frate, è una pecoraggine. Frate Auretto e Suora Saturnina innamorati fra loro si vedono ogni mattina alla grata del parlatorio, si danno la mano, seggono, e raccontano ciascuno una novella per venticinque giorni, onde le novelle sono cinquanta. E dopo le novelle una canzonetta ogni giorno; ed ogni giorno al modo stesso. Le prime quattro novelle tagliano i preti i frati e il Papa, ed hanno alcune grazie; ma tutte le altre non sono che brani della Cronaca di Giovanni Villani, copiati puntualmente parola a parola, come io per caso ho riscontrato; e mi fa maraviglia che nessuno finora se ne sia accorto. Il merito adunque di scrittore leggiadro e sennato che si dà a ser Giovanni, non è suo. Il *Pecorone* è una magrissima imitazione del Decamerone, ed un furto. Se non che ser Giovanni si conosceva bene e diceva di sè stesso:

. . Vo' belando come Pecorone,
Facendo libri e non ne so boccata.

Noi possiamo conchiudere che giudica male chiunque non vuole osservare da sè, e fida ciecamente su i giudizi altrui.

E di contro al Boccaccio dovete mettere Frate Jacopo Passavanti, il quale nel suo *Specchio della Vera Penitenza,* scritto prima in latino poi da lui stesso tradotto in volgare, tentò di sviar gli animi dalla lettura profana del Decamerone; e a questo fine egli aggiunge al discorso didascalico intorno alla penitenza molti esempi o *novelle religiose* che trasse dalle leggende dei Santi. Il Boccaccio vuol rallegrare, il Passavanti atterrire; il Boccaccio è pagano, il Passavanti rigidamente cristiano: per lui la bellezza è putredine dipinta, la sapienza

è vanità, l'amore è delitto. Mi ricorda una sua descrizione bellissima: un cavaliere amante di donna a lui molto cara, venuto in punto di morte, è spaventato con molto terribili parole dal suo confessore, e dopo una gran lotta ei grida e dice che vuol morire amando la sua donna, e muore in braccio a lei, e va ad ardere nel fuoco penace dell'inferno. E così parmi quel secolo che ascoltava le fiere parole del Passavanti. Ha ottenuto costui il fine che si proponeva? Oh l'Italia volle essere pagana col Boccaccio, e non si curò delle stregonerie e fattucchierie, nelle quali il buon frate credeva e con le quali cercava spaventare i suoi lettori. La terribilità delle immagini, la forza dello stile, la bontà della lingua del Passavanti sono effetti necessari del fine che egli si proponeva. Il Boccaccio è tutto artifizio mirabile, il Passavanti è tutto forza e rozzezza, e più simile agli uomini di quel secolo.

A Francesco Petrarca unite S. Caterina da Siena, quest'altra solitaria vissuta trentatrè anni in un'estasi continua, 1347-1380, in un mondo ideale di luce e di amore, donde ella discendeva su la terra per insegnare agli uomini come si ama lassù, come si opera, come si parla. Questa donna singolarissima, che da prima non sapeva scrivere, dettava lettere a Re, a Regine, ad Imperatori, a Papi, a principi della Chiesa, a signori, a popolani, a verginelle, e sino ad una meretrice pubblica; era chiesta mediatrice tra Firenze e il Papa, tra Venezia e Roma; andava ambasciatrice in Francia, e confondeva i Cardinali beffardi; diveniva consigliera del Papa, e lo liberava da Avignone; era angelo di pace che portava nelle città la parola di Dio. Le sue lettere, che ella dettava a segretari, rimangono come uno dei più belli monumenti della Letteratura nostra. In esse c'è tutta la purezza del Cristianesimo; c'è la Chiesa come dovrebbe essere, santa, superiore alle cose terrene; c'è sdegno senz'ira contro i cardinali parteggianti, contro

i pastori che *si veggono in tante delizie e stati e pompe e vanità del mondo più che se fossero mille volte nel secolo. Furano il sangue di Cristo; hanno giocato l'anima loro; sono lebbrosi, e mandano una puzza da far quasi morire.* In esse è il desiderio della riformazione e rinnovazione della Chiesa: *che sia lavata la faccia della bella sposa di Cristo; che sia pace ed unità fra tutti i Cristiani.* Udite come ella pregava il Papa: *Ohimè, babbo, non più guerra per qualunque modo.* E pregavalo di tornare a Roma, *e non veniate a Roma con sforzo di gente. Non sarà renduta alla Chiesa la bellezza sua col coltello, nè con crudeltà, nè con guerra, ma con la pace. Con la mano dell'amore stringete la verga della giustizia.*

Come il Petrarca, ella fu in mezzo ai grandi avvenimenti del suo tempo e in mezzo ai Principi, da cui fu rispettata non per dottrina imparata, ma per santità di parola ispirata. Ed ella vide ciò che il Petrarca non potè, ottenne con le preghiere ciò che S. Brigida regina di Svezia con le sue minacciose rivelazioni scritte in latino non potè ottenere, che il Papa ritornasse alla sua sede di Roma. La Vergine Sanese che non parlava se non il suo dialetto, ed un interpetre innanzi al Papa in Avignone ne traduceva le parole in latino, ebbe tanta potenza da farsi udire e rispettare. Tornò il pontefice, ma tornò col coltello, e la Chiesa fu insanguinata, e divisa per altri settant'anni. Caterina accompagnò il Papa in Roma, dove vide cominciare lo strazio, e chiuse gli occhi per non mirarlo.

La vita di S. Caterina fu scritta da Fra Romualdo da Capua suo confessore, dal Gigli, dal Capecelatro, e ultimamente dal Tommaseo. Voi potrete non credere ai miracoli che si raccontano, ma dovete rispettare questa donna storicamente grande, e leggere le sue opere con reverente attenzione. Udite come parla il Tommaseo di lei scrittore:

« Dote mirabile in donna non di proposito data al-
« l'arte dello scrivere, e maggiore in lei che in lodati
« maestri dell'arte, si è la correttezza dello stile, e
« quell'intima proprietà che fa corrispondere il senso
« di ciascuna parola al senso delle altre parole fin
« nell'immagine che ciascuna di essa presenta, e fin
« nella radice da cui tutti i loro significati germoglia-
« no. Armonia profonda e soave di suoni e di forme
« d'idee, che esercita concordemente la fantasia e la
« ragione, che fa di ciascun vocabolo un monumento
« storico, anzi un piccolo mondo ideale: armonia la
« cui scienza, più che in altri, in Virgilio è medita-
« bile. Nè anima di prosatore io conosco più virgiliana
« che l'anima di Caterina: alla quale il continuo medi-
« tare affettuoso e la casta operosa virtù meritò che, più
« ancora che la dottrina, l'eleganza le fosse infusa, e
« rivelati gli arcani dell'arte. [1]

Questa donna ebbe l'ingegno ed il sapere dall'amore. Il suo stile e la sua lingua, come il suo cuore, possono ammirarsi, non imitarsi mai. Non pensate, o giovani, di cavare parole e frasi dalle Lettere di Caterina, come hanno fatti alcuni pedanti, ma riguardatele come un sacro monumento di arte, come l'unica parola che ricorda la pace del cielo ai fieri uomini del Trecento.

[1] Le Lettere di S. Caterina, con proemio e note di N. Tommaseo. Firenze, presso Barbera, 1860.

XXVII.

Una tragedia nel Trecento.

Albertino Mussati di Padova nacque prima e morì dopo di Dante Alighieri, 1261-1330. Fu ambasciatore de' Padovani all'imperatore Arrigo VII di Lucemburgo, trattò molte pubbliche faccende della sua patria, amato, calunniato, scacciato, richiamato, come tutti gli uomini principali in repubblica, fu prode soldato, e con la parola e la mano difese Padova da Can Grande della Scala che voleva farsene signore. Nel 1314 combattendo presso Vicenza, trafitto da undici ferite, fatto prigione, non piegò l'animo grande, e fu rispettato. Nell'ultima vecchiezza vide la sua patria soggetta allo Scaligero, fu scacciato, e morì esule in Chioggia. Scrittore e guerriero, rapido nel pensare, parlare, operare, fu uno dei pochi magnanimi che difesero la libertà dei Comuni contro le usurpazioni dei signori: ebbe vita tempestosa, carattere scabro e dantesco, non tornito come quello del Petrarca. Prima del Petrarca ebbe la corona dell'alloro dalla sua repubblica, e la meritò per le sue storie e le sue poesie latine. [1]

Abbiamo di lui la sua storia augusta, intitolata *De gestis Henrici VII Caesaris lib. XIV;* un'altra storia *De gestis Italicorum post mortem Henrici VII Caesaris, libri XII,* dei quali il IX, il X e l'XI sono in versi esametri. L'una e l'altra è storia grave, onesta, nella quale egli ebbe gran parte, ed è narrata schiettamente: è la prima storia fatta con certa arte, e in lingua latina meno barbara, che al suo tempo parve elegantissima.

Abbiamo tra le sue poesie che sono *epistole, ecloghe, elegie,* due tragedie l'*Eccerinis*, e l'*Achilleis,* le quali

[1] Tiraboschi Istor. Lett. tom. 5. lib. 2. c. 6.

meritano particolare considerazione, specialmente la prima che rappresenta Ezzelino immanissimo tiranno che fu tenuto figlio del Demonio, e nel quale si vede che il poeta vuole adombrare Can Grande, vuole mostrare ai repubblicani discordi e stracchi della libertà che specie di belve erano i signori nei quali si affidavano. [1]

Atto 1. Adeleita sta per isvelare ai due suoi figliuoli Ezzelino ed Alberico l'arcano della loro nascita, e sente venirsi meno per l'orrore: pure si rinfranca, e narra come una notte nella sua stanza surse di terra il Demonio e diabolicamente si giacque con lei, ed ella partorì Ezzelino; tornò una seconda volta, e la rese madre di Alberico. Terribile scena, dopo la quale Ezzelino dice al fratello che conviene essere figliuoli degni di tanto padre; e ritiratosi nella parte più remota della casa si prostra con la faccia a terra, e invoca il superbo padre:

Te certa et indubitata progenies vocat,
Potiare me, experiare si quidquam potest
Insita voluntas pectori flagrans meo.
. . . . . .
Ensis cruenti detur officium mihi.
Ipse executor finiam lites merus,
Nulla tremiscet sceleribus fidens manus.
Annue Satan, et filium talem proba.

Il Coro deplora le discordie cittadine, i mali della tirannide, e i furori della guerra che devasta la Marca Trivigiana.

[1] Tutte le opere del Mussati si leggono nel *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae* pubblicato dal Grevio e dal Burmanno, *Lugduni Batavorum 1722, tom. 6, parte 2.* — Chi potrebbe sperare fra tanto obblio delle lettere latine di vederle ripubblicate in Italia, corrette bene, e aggiuntevi le altre che sono ancora manoscritte?

Atto 2. Un Nunzio racconta come Ezzelino s'impadronisce di Verona, e vi esercita crudele tirannide:

O dira nobilium odia! o populi furor!
Finis petitus litibus vestris adest,
Adest Tirannus vestra quem rabies dedit.
. . . . . .
O semper huius Marchiae clades vetus,
Verona, limen hostium, et bellis iter,
Sedes Tyranni . . . .

Il Coro si volge a Cristo che non riguarda su la terra le scelleraggini di Ezzelino:

Frater ut saevo placeat Tyranno
Fratris incumbit jugulo cruentus.
Proh dolor! Patrem rogitat cremandum
Natus, ardentes subicitque flammas.
Ille tantorum scelerum superstes
Aspirans saevus Eccerinus iras,
Prolis ut semen pereat futurae,
Censet infantum genital recidi,
Foeminas sectis ululare mammis, etc.

Atto 3. Ezzelino ed Alberico si comunicano i loro disegni d'impossessarsi di tutta Lombardia anzi di tutta Italia; e fingono di essere discordi per meglio ingannare i nemici. Segue una fiera scena fra Ezzelino ed un suo seguace.

Ec. *Ziramons.* Zir. *Domine.* Ec. *Dic age, quid est?*
(propere indica.
Jacet Monaldi corpore abscissum caput
Nullo tuente? Zir. *Publico squallet foro*
Putata cervix, nullus et caesum movet.
Ec. *Quidquam rebelle constat?* Zir. *Omnino nihil.*
Ec. *Hem vicimus: jamque omne fas licet et nefas.*
Ferro tuenda Civitas nostro vacat:
Cum plebe pereat omne nobilium genus.

Poi viene un Fra Luca, che forse fu S. Antonio di Padova, e parla di Dio ad Ezzelino, e questi gli dimanda se Dio vede ciò che egli fa, e perchè lo soffre:

Ec. *Videtne excelsus ista, quae facio, Deus?*
F. Luc. *Videt.* Ec. *Retundet ipse cum prorsus volet?*
F. Luc. *Quidni retundet?* Ec. *Ergo quid segnis facit?*
F. Luc. *Expectat humilis pertinax cedat furor,*
Et ipse retrahas caedibus tantis manus.
Ec. *Unius igitur interit multos salus.*
Quis hic Deus, cui carior multis fui?
. . . . .
Me credo mundo, scelera ut ulciscar, datum ec.

Un nunzio dice ad Ezzelino che Padova è perduta: ed ei furioso gli fa mozzare un piede. Viene un altro e gli ripete che è perduta. Ei si rivolge ai suoi soldati, i quali chiedono di andare sopra Padova.

Il Coro rappresenta Ezzelino che assale Padova, è respinto, si ritira in Verona, dove fa uccidere undicimila Padovani che erano prigioni.

Atto 4. Ezzelino solo dice che Padova sarà vinta a suo tempo. Intanto viene un Nunzio e racconta come Ezzelino va sopra Milano, ma è circondato dagli alleati, è preso, è ferito.

Adductus inde spernit oblatas dapes,
Curas salutis, atque vitales cibos,
Acerque moritur fronte crudeli minax.

Il Coro ringrazia Dio che ha prostrato il rabbioso tiranno.

Atto 5. Il Nunzio narra al Coro lo sterminio di tutta la casa di Alberico. Egli s'era rifuggito con tutta la sua famiglia su la rocca di S. Zenone: l'assaltano, la prendono, e la vendetta popolare scoppia come fulmine. Un

bambino è sfracellato ad un albero, un piccolo Ezzelino è sgozzato: chi ne porta il capo sopra una lancia, e quello stilla sangue e lo insozza; e chi ne mangia il fegato. La moglie e le figliuole sono gettate vive ad ardere in un rogo. Alberico era presente, e fiero volgeva il capo. Lo uccidono, lo fanno a pezzi, e lo gettano ai cani.

Il Coro finisce il dramma con la sentenza, che ciascuno è rimeritato secondo sue opere:

Consors operum
Meritum sequitur quisque suorum.

Questa terribile tragedia non fu rappresentata ma letta ai Padovani, perchè il poeta entra direttamente a narrare, come apparisce dai versi che seguono la prima scena, quando Ezzelino chiama il demonio.

Sic fatus ima parte recessit domus
Petens latebras, luce et exclusa, caput
Tellure pronum sternit in faciem cadens:
Tunditque solidam dentibus frendens humum,
Patremque saeva voce Luciferum ciet.

Eccovi nei primi anni del Trecento, mentre il volgo delle città corre alla rappresentazione dei misteri nelle chiese e nelle piazze, mentre nella stessa Firenze si rappresenta sul Ponte Vecchio e nell'Arno l'Inferno coi dannati, un poeta legge ai cittadini di Padova, e specialmente forse al collegio degli Artisti[1], una tragedia in cui rappresenta i casi di un tiranno, e la gloria della sua città che seppe fiaccarne l'orgoglio: e questo mentre un altro tiranno cercava di farla serva. Immaginate adunque che dovevano sentire i Padovani a quella lettura, e come applaudire al poeta. Noi vogliamo esaminare

[1] V. la prima Epistola *Ad Collegium Artistarum.*

questo antico ed importante monumento dell'arte moderna; il quale non è un'imitazione delle tragedie di Seneca come si dice troppo leggermente. L'argomento del dramma non è un fatto solo, ma tutta la vita di Ezzelino: e così il concetto del poeta è più largo che quello dei Greci, ed è proprio il concetto del dramma moderno, meno armonico, se volete, ma più vasto ed ardito. I punti principali della vita di Ezzelino, che sono la sua nascita, l'impresa di Padova, la disputa col Frate che gli parla di Dio, la sua morte, e lo sterminio della famiglia di Alberico sono punti luminosissimi. È vero che il dramma ha più narrazione che azione, ma è da considerare che allora non v'era teatro su cui potesse spiegarsi l'azione; che la fantasia dell'uditore era la scena su la quale si svolgevano gli avvenimenti narrati non importa se dal poeta o da un nunzio; e che in questa necessaria condizione di cose l'importanza e la bellezza dell'arte consiste nei fatti che si narrano e nel modo onde sono narrati. E in questo *modo* il Mussati è grande davvero: ei non dipinge ma scolpisce e con lo scalpello di Dante, e ti pone innanzi agli occhi le persone e le loro azioni, ed è gran peccato che non abbia scritto in italiano. Ma chi intende quel latino senza eleganze, tutto nervi, rozzo, rapido e forte, vede che questo dramma è come una statua di Michelangelo rimasta sbozzata, i colpi stessi, lo stesso ardire, la stessa fierezza nel concetto, e nella esecuzione. E se si considera il Coro, si vede che vi sta meglio che in tutte le tragedie moderne, perchè esprime appunto quello che presso i Greci, il riflesso dell'azione nella coscienza popolare: il Coro vi è attore, e narratore, è parte insomma integrale del dramma, e però vi sta bene. La coscienza popolare nel Trecento era come la coscienza popolare dei Greci al tempo di Eschilo e di Sofocle, non era svolta compiutamente, non poteva esprimersi tutta da sè, e aveva bisogno di chi esprimesse bene ciò che essa

sentiva. Ma di ciò ragioneremo più largamente quando tratteremo del dramma. Per ora basti notare questo che nel Trecento è già nato il dramma, e senza teatro; e sebbene apparisca nella lingua antica, pure rappresenta la vita nuova, il pensiero nuovo, e specialmente quel tempo in cui le Signorie oppressero le repubbliche.

Imitazione di Seneca a me pare l'*Achilleide*. Nel primo atto Ecuba dolorosa per la morte di Ettore e di Troilo cerca vendetta e non la trova, e rimprovera il vile Paride, e gli dice di aver veduto in sogno le ombre di quei due figliuoli non trovar luogo nell'inferno perchè non vendicate. E non sa darsi pace che ora Achille loro uccisore voglia la mano di Polissena. Paride cerca di consolarla: ma infine ella lo persuade ad accogliere Achille sì, ma ucciderlo. Paride manda un messo ad Achille. Il Coro fa una bella preghiera per la pace. Nel secondo atto il messo annunzia ad Achille le nozze di Polissena: egli accetta gioioso la novella: ed il Coro canta la potenza d'amore. Nel terzo atto Ecuba si rallegra con la speranza che Achille sarà ucciso, e anderà a far guerra ai morti, e svela tutto a Priamo. Cassandra predice sventure, Priamo ordina sacrifizi, il Coro canta l'instabilità delle cose umane. Nel quarto atto il messo che doveva annunziare le nozze d'Achille, ne narra la morte; che entrò nella reggia, non vide apparecchi di nozze, fu circondato da una coorte, si difese da leone, fu oppresso del numero, fu finito da Paride. Il Coro lamenta la grande sventura. Nel quinto atto Agamennone e Menelao addolorati e dubbiosi dimandano Calcante, il quale predice che Pirro distruggerà Troia. Agamennone intima il lutto per la morte dell'eroe, ed il Coro intuona il suo lamento, che finisce con la sentenza antica:

Non ipse Deus mutare potest
Quidquid fatis nectitur altis.

Sia del Mussati, sia d'altri questa tragedia, ella è certamente inferiore all'Ezzelino, ed è tutta imitazione antica: pure ci si vede una mano maestra che tratta con egual forza lo stile.

Albertino Mussati per me rappresenta tre cose: 1ª la storia che comincia a diventare arte: 2ª la tragedia che per la forza dell'argomento nuovo esce delle regole antiche: 3ª e nella vita italiana il tempo in cui le repubbliche dopo lungo dibattersi si trasformarono in principati. E però io lo vedo innalzarsi molto sovra gli uomini del Trecento, e credo che se avesse potuto scrivere in italiano sarebbe eguale ai tre grandi.

XXVIII.

La Lingua del Trecento.

Se voi mi dimandate quale è il miglior secolo della lingua italiana, io vi rispondo senza dubitare, il Trecento. Anzi sono più rigoroso del Cesari e di tutti i linguisti, e dico che *nel solo Trecento la lingua fu buona;* e ripeto con l'Alfieri che il Trecento *diceva,* e gli altri secoli sgrammaticavano, chiacchieravano, deliravano, balbettavano. Ma da questo principio, che il Trecento fu l'unico secolo buono per lingua, guardatevi di tirare la conseguenza che bisogna imitare la lingua del Trecento, perchè ella è falsa conseguenza.

La bontà d'una lingua consiste nella spontaneità, che è la perfetta rispondenza della parola al pensiero. La lingua del Trecento fu buona perchè fu spontanea, e fu spontanea perchè fu dialetto. Gli uomini dotti ed indotti scrivevano come parlavano, non imitavano nessuno, e chi voleva imitare scriveva in latino. Adunque chi vi dice, imitate la lingua del Trecento, vi dice imitate la spontaneità, vi dice una contraddizione, perchè

imitazione e spontaneità sono opposte, come si e no. Nè tempo, nè studio, nè fatiche potranno mai farvi acquistare la spontaneità della lingua: una femminetta del volgo, come fece a Teofrasto, vi correggerà di qualcosetta che non avete imparata bene: e la vostra opera, volere o non volere, presenterà sempre studio e fatica, e sarà meno bella. Io non posso credere che in una nazione alcuni uomini soltanto in un dato paese e in un dato tempo abbiano il fortunato privilegio di scrivere bene cioè spontaneamente, e gli altri per tutte le generazioni, e mentre la nazione vive, sieno condannati a scrivere necessariamente male, cioè imitando quelli, o pure a scrivere men bene di quelli. Dunque un ometto sciocco perchè vissuto nel Trecento avrà scritto benissimo una sua sciocchezza, ed io tutto che abbia la mente del Vico, perchè vivo oggi non posso scriver bene, e debbo imparare la lingua dallo sciocco, e non isperar mai di raggiungere quella perfezione? La lunga nostra servitù ci ha guastato il giudizio finanche nelle cose della lingua.

Io ragiono diversamente e dico: Se la lingua del Trecento fu buona perchè spontanea, dunque adoperiamo anche noi lingua spontanea, e scriveremo egualmente bene. Ma la lingua del Trecento fu spontanea perchè fu dialetto; dunque e noi scriviamo in dialetto. La conseguenza è rigorosa e giusta, comecchè a taluni parrà strana. Se il Toscano oggi scriverà come parla nel suo dialetto scriverà benissimo: di questo non è dubbio. E gli altri non Toscani accuseranno Dio e gli uomini perchè ei non son nati su le rive d'Arno? E che peccato abbiamo fatto noi altri nati altrove, che non possiam mai scrivere bene, mai spontaneamente? Dunque la virtù della nostra lingua sta in un breve tempo e in un piccol luogo; e il Trecento sarà per noi come il Paradiso terrestre, che tutti abbiamo perduto senza neppure il peccato del pomo? Oh, noi useremo anche noi

i nostri dialetti, e scriveremo benissimo, come proprio i Trecentisti. Non dite che faremo così molte lingue; perchè i dialetti italiani sono molto simili fra loro; e basterebbe quasi ammaccare le punte delle parole, acconciare un po' le terminazioni per rendere il discorso bello e intelligibile a tutti. Levate le punte pugliesi alle parole della Cronaca di Matteo Spinelli, e la troverete similissima a quella del Malespini. E poi neppure i Toscani quando lasciano la brutta lingua che hanno imparata nelle scuole ed usano il loro dialetto, neppure essi scrivono proprio appunto come parlano, ma qualcosetta, qualche sguaiataggine la tolgono: si va in piazza con lo stesso abito che si porta per casa, ma una spazzata una ravviata se la danno. Così i dialetti perdendo le loro parti scabre e puntute, e venendosi a unire insieme, farebbero la lingua comune più grande, le darebbero varietà che non fa opposizione, e noi avremmo una lingua come la greca antica distinta e bella nei suoi dialetti. La lingua comune acquisterebbe ampiezza, moto, forza, carattere veramente nazionale; si sgraverebbe di tutte le pesantezze erudite, piglierebbe aria e modi popolari. Questo che ora dico già si fa, ma non è ancora stabilito come principio. Il romanzo de' Promessi Sposi è scritto senza imitazione toscana, ma al semplice modo lombardo, ed è inteso in tutta Italia e fuori, ed è bello anche per lingua, anche per quei lombardismi che sono il carattere della bellezza di quella lingua. E io sono certo che questo si farà dagl' Italiani ora appunto che l' Italia si è formata in un solo corpo: ciascuna provincia mostrerà alle altre le sue ricchezze in ogni genere, e nella lingua ancora; e ciascuna senza sminuire il suo si avvantaggerà dell' altrui; ciascuna farà conoscere i suoi parlari brevi e vivi, e pieni di tanto senno e tanta poesia, e che finora sono stati spregiati e derisi come cose plebee.

E però io non cesserò mai di ripetervi ciò che molte

volte vi ho detto: Scrivete come parlate, usate senza scrupolo le parole del vostro dialetto, le frasi, i modi che si usano nel vostro paese. Più che non pensate, voi troverete quelle frasi quei modi e quelle parole similissime alle toscane, alle altre italiane, anzi similissime a quelle proprio del Trecento. Dite pure *Trappeto, Scopa, Scopetta, Scopettina, armadio con lo specchio,* e non vi curate che i Fiorentini dicono *fattoio, granata, spazzola, spazzolina, armadio con la bambola,* ed altre mille; e sappiate che tutti v'intenderanno, e i Fiorentini ancora. Quando si ha ad imparare la propria lingua, come se fosse la lingua latina o una forestiera, quando s'ha a fare quaderni di parole frasi ed eleganze, quando bisogna stillarsi il cervello e stancare la memoria per imparare tanti vocaboli familiari toscani che non sono intesi nelle altre famiglie italiane; quando si ha a scrivere traducendo dal tuo dialetto nel toscano, e col vocabolario fra mani, non si scrive, non si persuade, non si diletta, non si ammaestra nessuno. Meglio qualche parola strana del dialetto, qualche terminazione particolare, qualche po' di rozzezza, e una scrittura viva, sentita, gagliarda; anzicchè una scrittura povera di concetti e fiacca per tisica eleganza. E poi le parole strane e particolarissime si può toglierle facilmente con un po' di cura: come si fa delle toscane antiche che non si userebbero senza ridevole affettazione.

Io non vi dico già: Statevi chiusi nel vostro dialetto, scrivete il puro napoletano, siciliano, veneziano, milanese: ma rimanendo in esso, apritelo verso la lingua comune; e serbandone il carattere proprio, unitelo agli altri.

Ma secondo qual tipo noi acconceremo le terminazioni dei nostri dialetti? Secondo il tipo toscano, perchè il dialetto toscano è l'espressione più sviluppata della lingua comune nazionale, ha meno di forestierume, e però è stato prevalente sugli altri.

Ora è da considerare perchè e come questa lingua del Trecento, o dialetto toscano, nel quale furono scritte la Divina Commedia e il Decamerone, a un tratto non si scrive più per circa un secolo, e quando si ripiglia a scrivere non ha più quella freschezza e nerbo che aveva; perchè e come verso il Cinquecento vediamo in tutta Italia sorgere scrittori in lingua italiana comune, che prima non v' erano stati, chè i Trecentisti furono soli Toscani.

In Firenze la lingua si svolse col pensiero, con la vita, con lo stato: si dilargò e si mantenne con la potenza fiorentina. Se Firenze avesse conquistata l'Italia, e ne fosse divenuta capo, il suo dialetto avrebbe dominato su gli altri, e avrebbe resistito a qualunque preponderanza di lingua sia antica sia straniera; ma Firenze ebbe una vita tutta sua e ristretta nella sua cerchia, e dopo il trionfo dei Guelfi e la cacciata dei nobili, ebbe finalmente la rivoluzione detta dei Ciompi nella quale i nobili pigliarono la signoria, e fra essi i Medici, che a poco a poco e più di fatto che di nome ne diventarono Signori. Firenze perdette con la libertà popolare la sua forma speciale, il suo carattere, e quindi dimenticò quella sua lingua; divenne una signoria come le altre, quindi usò scrivere come le altre città, e i suoi migliori ingegni scrissero in latino.

Presso le altre genti italiane il popolo non aveva persona, però non aveva lingua scritta, ma parlata, e pei suoi bisogni cotidiani. Così vedete che nelle repubbliche, e massime in Firenze, la lingua popolare si nobilita e si innalza con la libertà, si abbassa e si stringe con la servitù, e quasi si dimentica: nelle signorie poi, e massime in Milano e Napoli, non si scrive che in latino, perchè lo scrivere era per pochi, e il popolo doveva rimanere ignorante. Si aggiunge a questo la gran mole delle cognizioni antiche che si discoprivano, e che apparendo nella parola e nella forma latina, colpivano le

menti per la loro novità e bellezza. Immaginate un'acqua che scaturisce da una fonte pura e corre fra verdi rive: immaginate che un'altra acqua da lontana origine con una gran piena metta su questa, la ricopra, la nasconda: dopo che tutte e due si sono mescolate, riesce un'altr'acqua. Così dopo l'invasione della lingua latina classica, apparì al Cinquecento la lingua italiana non più schietta e pura come nel Trecento, ma cresciuta di voci, e rifatta di modi, di costruzioni, di periodi a simiglianza della latina: e fu considerato come scrittore tipo il Boccaccio, che, solo fra gli schietti Trecentisti, aveva imitato la maniera latina. Non era possibile che anche nelle Signorie il popolo non si sollevasse, non avesse almeno un riflesso di quella luce che veniva dal nuovo sapere: non era possibile che una lingua morta potesse servire a tutti i bisogni di un popolo vivo. Per queste ragioni il popolo italiano, come gli altri, riprese a scrivere nella lingua nuova; e invece di adoperare ciascuno il suo dialetto, cercarono adoperare una lingua comune nella quale già molti avevano scritto, e la quale si poggiò specialmente sul dialetto toscano già fatto, e già noto pei suoi grandi scrittori. E quindi per raccogliere tutta la lingua si cercò anche le scritture mediocrissime ed umili del Trecento. Il Trecento mena acqua pura, nel Quattrocento ci fu la piena, dal Cinquecento in poi c'è l'acqua mista, che è andata spogliandosi delle parti eterogenee, le quali in diverso tempo e per diverse cagioni vi sono mescolate. A crescere questo fiume mettiamovi quei rivi che escono da pure sorgenti native, quei rivi che prima si perdevano perchè trascurati. La lingua d'una nazione non può essere una lingua morta, come la latina; e neppure il parlare d'una gente colta ed ingegnosa quanto volete ma che non ha avuto tanta forza da mettersi sopra le altre e assimilarle a sè: però dev'essere composta di tutti gli elementi nazionali che possano aggiungersi e

armonizzarsi al dialetto primeggiante. E questa fu anche l'opinione di Dante Alighieri, il quale nel *Vulgare Eloquio* diceva che ciascun parlare d'Italia ha qualcosa di bello, nessuno ha tutto il bello, e però s'ha a scrivere in quella lingua che raccoglie il bello da tutti. E più che l'autorità di Dante vale la ragione che ci persuade dovere essere così, e così sarà nell'Italia rinnovata e riunita.

XXIX.

Le Arti mute del Trecento.

L'arte della parola, o per dire più chiaro i monumenti poetici del Trecento non furono cattolici secondo la Chiesa: la Divina Commedia è più vasta del cattolicesimo; il Canzoniere, l'Africa, e l'Ezzelino non toccano la religione; il Decamerone con sorriso scettico deride il culto e i sacerdoti. Per contrario le Arti del disegno, adoperate per mantenere e crescere il culto, sono informate da sentimenti e tradizioni religiose. Le arti mute non intendono la parola antica e pagana, sono cattoliche nel concetto e nella forma; non ancora hanno sentito la forza di quel classicismo che più tardi le dominò e impaganì interamente.

Le arti del disegno sono meno libere che l'arte della parola, perchè il quadro la statua l'edifizio si fa per commissione altrui, e raramente per libera scelta dell'artista. Esse però rappresentano il momento presente della coscienza generale, il presente dell'opinione e della vita: mentre l'arte della parola rappresenta anche il futuro che balena alla coscienza dell'individuo, e da esso è annunziato agli uomini. E questo significa l'antico detto che i poeti prevedono l'avvenire; e non si disse che lo prevedono i pittori e gli scultori, che

sono anche artisti. Nel Trecento noi troviamo i poeti che sollevandosi su le credenze e le opinioni annunziano quelle grandi idee che allora erano di pochi ed erano contrastate, e dipoi vennero svolte, corrette, modificate dalle età seguenti: troviamo lo Stato che Dante vagheggia nella forma di monarchia universale; la Scienza antica che il Petrarca ricerca con tanto amore nei classici, e che dopo di lui è cercata ed adorata dagli eruditi del Quattrocento: la Critica religiosa che nel Boccaccio ha forma volgare, e dopo di lui vien nutrita dallo studio dei classici e piglia forma scientifica. L'umanità cammina: l'arte della parola è come quel piede che essa mette innanzi; quello su cui si poggia è l'arte del disegno. Le idee culminanti del Trecento sono nei poeti; le comuni, la fede religiosa, il vecchio uomo che non s'era ancora spogliato della rozza veste del medio evo, si vedono nei pittori, negli scultori, negli architetti. Il Boccaccio, che è liberissimo poeta, e poi atterrito da un frate si pente e si confonde, è vero simbolo di quel secolo.

Firenze e Napoli, i due centri del guelfismo repubblicano e monarchico, sono ancora i due centri dell'arte.

Arnolfo di Lapo ideò e cominciò S. Maria del Fiore, Giotto la continuò e fece il bel campanile, la continuò ancora l'Orgagna che fece le mirabili logge: Andrea Pisano scolpì la porta del Battistero.[1] Nella Pittura Giotto medesimo, Taddeo Gaddi, Simon Memmi ed altri levarono alto grido, e sono più noti al mondo. In Napoli, per la nostra obbliviosa trascuraggine, e per la stanchezza generata dalla servitù, gli artisti furono meno celebrati, e pure non erano meno valorosi.

Dopo Masuccio primo, che fu l'architetto del nostro Duomo al tempo del primo Angioino, viene al tempo

[1] La porta bellissima del Battistero di S. Giovanni fu fatta dal Ghiberti nel Quattrocento.

di re Roberto un grande che fu Tommaso degli Stefani, detto Masuccio II; il quale, come dice il Napoli Signorelli [1], *si vuol considerare come il Buonarroti del secolo XIV*. Egli corresse e rifece la chiesa di Santa Chiara, innalzò il maraviglioso campanile, scolpì il sepolcro di re Roberto, e forse quello della Regina Maria in Donnaregina, e moltissime altre opere, e migliorò il capitello ionico un secolo prima del Buonarroti. V'era tra noi una scuola di pittura prima di Cimabue, nella quale, mentre Cimabue incominciava, già fiorivano gli Stefani; nella quale in questo secolo ebbe vanto Filippo Tesauro, e più ancora Maestro Simone, che dipinse in Santa Chiara, in S. Lorenzo, e in molte altre chiese: valentissimo pittore le cui opere sono falsamente attribuite a Giotto che in Napoli dipinse poco, e a Simon Memmi. « Se al vero aver devesi alcun riguar-
« do, si veggono nelle pitture di Simone migliori forme
« di volti e più grazia di quei di Giotto, nei quali ve-
« donsi quegli occhi ad uso di pesci tacciati dal Vasari
« medesimo, dove che quei di Simone han buona inca-
« sciatura, e sono simili al naturale. [2] Da questo Simone nacque Francesco, che fiorì verso il 1340 e morì verso il 1360; dipinse poco, ma sorpassò Giotto, e suo padre [3]: e furono ancora Gennaro di Cola, e Stefanone, e maggiore di tutti Colantonio del Fiore, il quale non inventò ma usò la pittura ad olio già conosciuta fra noi; e ad olio ei dipinse una tavola in S. Antonio Abate alla quale pose il suo nome e la data 1375 [4], e dipinse ancora molti altri quadri prima di Giovanni di Bruges, a cui il

[1] *Vicende della cultura nelle due Sicilie, tomo I, parte 3.*

[2] V. il De Dominicis, vita di M. Simone.

[3] V. il Signorelli nel loco citato.

[4] V. il Signorelli loco cit. Il Sigismondi, nella sua *Guida di Napoli* afferma di aver veduto e letto il nome e la data del quadro quando tra il principio del secolo passato e il cominciare del presente fu soppresso il monastero di S. Antonio Abate, e la tavola fu tolta dalla chiesa.

Vasari, che pur era italiano, non so se per invidia o ignoranza, attribuiva quella invenzione del dipingere ad olio.

Il carattere dell'arte toscana e della napolitana si vede nei due campanili, quello di Giotto e quello di Masuccio, che furono fatti intorno al medesimo tempo. Il campanile di Giotto è uno degli ultimi monumenti della vecchia architettura gotica, svelto, delicato, compiuto, ti pare di poterlo prendere in mano e tenerlo come un bastoncello pieno d'intagli e di smalti: bisogna averci cura e rimettere i pezzi che il tempo fa cadere. È tutto storiato di figure, che il popolo fiorentino conosce, e distingue con vari nomi, e le tiene come parte della cittadinanza, e in Firenze ognuno ti parla del *Zuccone*. Il campanile di Masuccio è il primo monumento della nuova architettura imitatrice dello stile greco, è di concetto ardito e vasto, che raccoglie quanto l'arte può fare; perchè doveva essere a cinque piani, e ciascun piano di ordine distinto, toscano, dorico, gionico, corintio, composito, ma rimase incompiuto, e si veggono soltanto i primi tre ordini. È grave, solido, di grandi e bruni massi, non è storiato di figure, e soltanto sotto il primo cornicione ha una scritta che parla di Re Roberto: esso vi mostra un regno, l'altro una repubblica: è bello di forza, mentre l'altro è bello di eleganza. Masuccio lo fece per discostarsi dalla maniera gotica, e mostrare quanto ei sapeva e poteva con l'arte nostra. Il Vasari non volle parlare di questo monumento, ma non potè demolirlo: e questo rimane a testimone della sua invidia e della nostra arte. Concetto ardito ma incompiuto, stile severo: così era ancora la nostra monarchia che non potè svolgersi e fu spezzata. L'interezza e compiutezza del piccolo stato fiorentino, che pure era lieto perchè libero e popolare, si vede nelle opere dell'arte, e ti rallegra. Nell'arte nostra si vede uno sforzo verso la grandezza, a cui si sarebbe giunto

se la fortuna gli uomini ed i Papi non ci avessero rotti gli arditi propositi. La maggior parte dei nostri monumenti sono periti, e non ce ne rimane che qualche memoria: quando perdemmo tutto con la servitù straniera, che c'importava l'arte? Il reggente *Barrionuevo* spagnuolo faceva imbiancare le pareti di Santa Chiara mirabilmente dipinte da Maestro Simone, e da Giotto: e nessuno seppe levar la voce contro quella barbarie vandalica. Firenze fu sempre dei Fiorentini anche tiranni, Napoli fu preda di quanti stranieri vollero dominarla e straziarla. Ma Napoli nel Trecento non era ancora caduta in fondo, e però vediamo che l'arte rappresenta la fede del popolo, la magnificenza dei principi negli edifizi delle chiese, nei sepolcri scolpiti, nelle pareti e nelle tavole dipinte.

Generalmente poi le arti del disegno nel Trecento, come quella della parola, hanno quella semplicità che era nella fede, nei costumi, e nel sapere medesimo che non veniva di fuori e dai libri ma cresceva col crescere della ragione. Le imitazioni dell'antico, come sono tutte le prime imitazioni, avevano bellezza e grandezza, perchè non erano imitazioni perfette, ma serbavano molta parte spontanea, e spesso ancora correggevano e meglioravano l'originale antico. Così imitava Dante, così imitava Masuccio che nel terzo piano del campanile dove è l'ordine gionico megliorò il capitello; così imitò l'Orgagna che lasciando l'arco acuto e scegliendo il tondo fece le sue logge di tale bellezza che mentre par greca è nuova ed originale italiana.

Insomma nel Trecento l'arte nella parola nuova appartiene alla sola Toscana: le arti del disegno appartengono anche a Napoli: la parola latina poi a tutta Italia.

TERZO PERIODO.

L'ERUDIZIONE.

XXX.

Il ritorno dei Papi. Il Latinismo.

Non le eloquenti lettere del Petrarca, non le sante parole di Caterina da Siena, non le preghiere delle anime pie, non i bisogni della Chiesa Cattolica indussero i Papi a tornare in Roma, ma le armi del Cardinale Egidio d'Albornoz, il quale fattosi condottiere di mercenarii provenzali spagnuoli inglesi e tedeschi, conquistò molte città e formò una *Signoria* della Chiesa. Il Papa, che aveva dispensato regni ed imperi e fatto tremare gl'Imperatori di Germania, quando ritorna in Italia è un *Signore,* come il Visconti, lo Scaligero, l'Angioino, e tiene al suo soldo il Conte di Barbiano, il primo italiano che fu condottiero di masnade. Questa *Signoria* papale fu meno forte delle Signorie laiche, ma fu più vasta e più ricca. Fu meno forte perchè la natura del Cristianesimo si oppone ad ogni signoria terrena, ed il papa che badò un poco più alle cose della religione, badò meno agl'interessi temporali: quindi le città conquistate dal fiero Albornoz furono riprese dai Signorotti che riconobbero la suprema signoria della Chiesa. Quando il Papato divenne proprio pagano, allora si formò veramente la Signoria della Chiesa, che fu costituita da Cesare Borgia. Fu più vasta e più ricca, perchè il Papa *Signore* era anche capo del Cattolicesimo, aveva larga autorità su tutti i popoli Cristiani, da

cui gli venivano larghi doni ed offerte, ed a cui egli mandava benedizioni ed indulgenze.

Come i Papi ritornano in Roma nel 1377, l'Italia va tutta sossopra, e si muta. Eletto papa Urbano VI italiano spiacque col suo rigore ai corrotti cardinali francesi, i quali raccoltisi in Anagni, elessero un altro papa Clemente VII francese: e così cominciò quello scisma che durò settant'anni, e ci furono due Chiese e due Papi, uno in Italia, un altro in Francia. Questa lacerazione nella Chiesa è seguìta da altre lacerazioni in tutti gli stati d'Italia.

In Firenze gli uomini delle arti minori detti i *Ciompi* si sollevano contro i nobili che dopo la cacciata del Duca d'Atene erano assai insuperbiti, pigliano le armi, entrano in palazzo, fanno gonfaloniere Michele di Lando, cardatore, 1378. Ma costui è accerchiato da uomini astuti, i quali lo spingono a combattere e disperdere i suoi *ciompi*, e dopo tre anni pigliano essi la signoria e mutano lo stato. Così i popolani magri furono divorati dai popolani grassi, e su questi surse la ricca famiglia dei Medici, che raccolse tutti i frutti e prese tra le mani tutto il governo del Comune.

Nello stesso anno 1378 scoppiò più feroce la guerra tra Veneziani e Genovesi: questi presero Chioggia, assediarono Venezia; e se non fosse stato Vettor Pisani, che, tratto del carcere dove l'avevano gettato i sospettosi cittadini, e messo a capo delle milizie, rialzò gli animi e le forze, Venezia avrebbe patita l'ultima rovina.

Nel regno di Napoli Giovanna I, angioina, parteggiò pel papa francese: Urbano chiamò contro di lei Carlo di Durazzo, il quale venne, vinse, fece strangolare Giovanna 1382, e fu re: poi andato in Ungheria per togliere quel regno a due donne, da queste fu fatto uccidere. Gli successe Ladislao che fu sempre in guerre: a costui la sorella Giovanna II. Angioini e Durazzani per sessant'anni lacerarono questo povero paese, che infine

Giovanna diede ad Alfonso d'Aragona, poi lo ritolse, ed Alfonso se lo pigliò per forza di armi.

Nel 1385 Gian Galeazzo Visconti Duca di Milano spogliò dello stato gli Scaligeri di Verona, poi i Carraresi.

Insomma col ritorno del Papa non venne in Italia la pace, la benedizione, la luce, ma guerre cittadine e forestiere, odi feroci, e tenebre; venne il tristo esempio della discordia che dalla Chiesa si diffuse per ogni dove. Dal 1378 al 1450 l'Italia sembra un pandemonio di guerre, insurrezioni, tradimenti, supplizi, assassinii; regine strozzate, re avvelenati, cardinali decapitati in Genova per comando del Papa, masnadieri che fanno la guerra per la guerra, e oggi combattono quelli che ieri difendevano: pare che più non si pensi, più non si legga, è muta la lingua d'Italia, non si trova un poeta; non si sa chi sia il vero Vicario di Cristo; i Concilii scomunicano i Papi, i Papi condannano i Concilii. Non sono io che dico questo, ma tutti gli storici, anche il Balbo, il quale a considerare questo periodo si confonde, non sa come narrarlo ordinatamente, perde il centro della sua storia, e non trova la cagione degli avvenimenti in tanta anarchia.

In mezzo a questa anarchia vediamo crescere l'erudizione, che è studio di un altro mondo, quasi gli uomini sentissero orrore e ribrezzo del mondo presente: anzi vediamo che questo studio diventa entusiasmo e furore. « Lo scoprimento d'un libro greco o latino, dice « il Tiraboschi [1], per poco non si rimirò come la con- « quista di un regno. I viaggi a tal fine intrapresi, i te- « sori a gara profusi, le liti e le inimicizie nate per oc- « casione dei codici, ci fan vedere fin dove possa giun- « gere l'amore della gloria . . . . . Quasi tutti gli au- « tori classici ritrovati furono o in Italia, o se altrove « dagl'Italiani, quasi tutti furono col confronto di varii

[1] Istoria della Letteratura italiana, tom. VI, lib. 1, cap. 4.

« codici dagl'Italiani emendati, come allora poteasi me-
« glio; quasi tutti furono per la prima volta pubblicati
« in Italia: e in Italia prima che altrove si videro quelle
« copiose e splendide biblioteche, che sono al presente
« oggetto di maraviglia a chi le rimira. » Donde nacque tutto questo furore per lo studio degli scrittori antichi? Dicono dal favore dei Principi. E chi moveva i Principi, anche cattivi e scellerati e infami, chi moveva tutti quei Signori e i Papi a favorire quello studio in mezzo a tante guerre, tanti delitti, e tanto scisma?

Il popolo italiano, come dicemmo innanzi, finita la gran lotta tra l'Impero e la Chiesa, non vedendo più nè imperatori nè papi, ai quali non ebbe più nè rispetto nè fede, si ripiegò sovra sè stesso, cercò in sè stesso il suo avvenire, e trovò la reminiscenza d'un passato grande e glorioso. S'avvia adunque su questo gran pelago delle reminiscenze, su questo mare del passato: e voi non vi date a credere col buon Quinet, che egli ritorni indietro, che cerchi la vita nel sepolcro, e che però egli non trovò la vita, e l'Italia rimase terra di morti. Ricordatevi del Colombo che cercava l'India ed il Paradiso terrestre, e trovò l'America: così gl'Italiani mentre parevano cercare un mondo di morti, trovarono un mondo nuovo nella religione, nella scienza, nell'arte: parevano fare opera vana perchè lavoravano sotterra, ma essi qui gettavano le fondamenta del nuovo edifizio, che è la civiltà nuova. Quella reminiscenza era un sentimento nazionale: e però voi vedete non pure gli uomini, ma ancora le donne darsi agli studi antichi, scrivere in latino ed in greco; non pure i privati ma i principi e gli stessi Pontefici romani non volere non cercare non pregiare altro che antichi libri, e tenere in grande onore i latinisti ed i grecisti. Questo sentimento fu una febbre, la quale ebbe il suo parossismo nel Quattrocento. I principi ne furono presi, come tutti gli altri; e perchè più potenti degli altri,

la fecero crescere anche per loro interesse: chè essendo nuovi nelle signorie, senza splendore antico, e con delitti recenti che dovevano far dimenticare, carezzavano quegli uomini che pensavano a Roma antica e non all'Italia d'allora, all'Impero romano e non alla patria loro divenuta serva, si occupavano del passato e non sentivano i mali presenti, e che parlando e scrivendo in una lingua morta non erano intesi dal popolo, che sofferiva e aprendo gli occhi poteva perdere pazienza. Però vedete i Visconti parricidi, fratricidi, avvelenatori carezzare e nutrir letterati; Lodovico il Moro che chiamò gli stranieri in Italia ascoltar la lettura dei classici, scrivere versi latini, onorare Bramante, tener caro Leonardo da Vinci. I principi si servirono dell'erudizione per consolidare le nuove signorie, ed ornarle di splendore, scegliendo a segretari, a ministri, ad ambasciatori i dotti uomini, che divenivano potenti istrumenti di dominazione, e spesso adulatori e tristi. Più di tutti se ne servirono i Papi, sia perchè essi erano uomini eruditi che per la loro dottrina salivano all'alto seggio, come Niccolo V e Pio II; sia perchè avevano bisogno non si pensasse agli scandali della Chiesa, si diffondesse lo studio del latino, lingua universale di tutta la Cristianità di occidente, e si dimenticasse quel volgare nel quale era scritta la barbara Commedia, il molle Canzoniere, e lo scomunicato Decamerone.

L'erudizione adunque nasce da un moto della coscienza italiana; e questo moto si manifesta non pure nella erudizione, ma nei fatti esteriori e politici. Le Signorie sottentrano alle repubbliche nel Trecento; si dilargano nel Quattrocento, si rafforzano, spengono le repubbliche interamente. Così gl'Italiani nel Trecento ripiegandosi sovra sè stessi, ma non dimenticandosi, fanno opere stupende nel mondo interiore, opere d'arte nella nuova lingua: nel Quattrocento dimenticando anche sè stessi, si tuffano nell'erudizione antica e non

curano altro del presente. A soddisfare un nuovo bisogno dello spirito si cercarono mezzi nuovi e potenti a diffondere gli antichi scrittori: ed ecco la paziente ed industriosa Germania offerire all'Italia, tutta occupata nelle sue speculazioni, il mezzo meccanico che le mancava, offerirle la Stampa, che fu inventata in Germania, adoperata massimamente in Italia.

Gli effetti dell'erudizione sono da vedere non pure nella lingua italiana, ma nella religione, nella filosofia, nell'arte. Pareva uno studio di sole parole, ma in quelle parole c'erano i grandi pensieri antichi i quali penetravano nelle menti e quivi crescevano e germogliavano. Quegli uomini che leggevano interpetravano e comentavano Cicerone, Livio, Sallustio, Tacito, Lucano, Giovenale, che notavano tutte le eleganze ed i vezzi del linguaggio e le regole della prosodia, dopo alcun tempo si trovavano pagani in religione, liberi pensatori, adoratori di repubblica. Pomponio Leto celebrava con cerimonie pagane il Natale di Roma; il Poliziano diceva di non voler perdere la ragione ed il gusto a leggere un'altra volta la Bibbia; e Lorenzo Valla, che scrisse dalle eleganze latine e un libro su l'uso del reciproco, scrisse ancora con profonda critica su la Donazione di Costantino, disputò su l'immortalità dell'anima, sul piacere, sul vero bene. L'erudizione fu reazione contro il Cristianesimo, perchè risuscitando le opere pagane, risuscitava proprio il paganesimo, l'adorazione della natura non negl'idoli ma nelle opere d'arte, e faceva parer belle desiderabili ed adorabili tutte le opere della creazione già spregiate dal Cristianesimo, che è adorazione del puro spirito. Questo da prima non pareva così: ma dipoi si vide che tutti gli eruditi ed i latinisti dilargarono di molto il Cristianesimo, e molti ne uscirono. L'erudizione ancora rinnovò la Scienza, perchè spregiando la Scolastica come barbara, ad Aristotele opponendo Platone, che in Firenze

ebbe come altari e sacerdoti, e ricercando tutte le opinioni degli antichi filosofi, produsse il libero esame, l'emancipazione della ragione dall'autorità di Aristotele che papeggiava nelle scuole.

Se noi leggiamo attentamente le opere di Poggio Bracciolini, del Filelfo, del Valla, di Leonardo Bruni, e di quella grande schiera di scrittori che sono i Latinisti del Quattrocento, che noi ingiustamente abbiamo dimenticati, e disprezziamo come pedanti, e seguendo l'opinione di stranieri o sciocchi o invidiosi diciamo che non appartengono alla Letteratura nostra, noi troviamo molte cose da apprendere, e la ragione di molte cose. Quei pedanti che scrivono *Invettive* l'uno contro l'altro, che si scagliano contumelie villane, si calunniano, s'infamano, si denunziano, si lacerano rabbiomente, ci rappresentano quell'*anarchia* che era nella vita, quella *confusione* che il Balbo trova nella storia di quel tempo: facevano come i principi che tra loro contendevano, come i papi gli antipapi ed i concilii che si scomunicavano tra loro, e spesso mandavano gli scomunicati al carnefice ed al rogo. Nessuna storia, nessuna opera d'arte meglio di quelle invettive ci potrebbe rappresentare quel tempo. Eppure quanta forza vitale è in quell'anarchia e in quelle invettive! Quei pedanti in altri loro scritti hanno trattato ancora quei grandi problemi intorno ai quali la mente umana si è andata sempre affaticando, e di cui tutte le generazioni hanno parlato sia in latino sia in volgare, sia in barbara sia in colta favella. Quei Latinisti più che non si crede rappresentano la vita d'Italia nel Quattrocento; e chi vuole conoscere la storia politica, religiosa, filosofica, artistica di quel tempo, deve leggere le opere loro.

Ma perchè quelle opere sono dimenticate? Perchè mancano di arte, come quel tempo mancava di ordine; perchè sono come le pietre gettate nelle fondamenta, che di rado vedono la luce. E perchè mancano di arte?

Quando il Latinismo surse, non occupò tutto lo spirito, non impedì l'arte, perchè non fece sproporzione e disarmonia molta: e allora furono l'Africa e l'Ezzelino che pur sono opere d'arte. Ma quando il Latinismo crebbe ed occupò tutta la mente, quando gli uomini lessero come ad un tratto tanti scrittori latini e greci che furono scoperti e diffusi, sentirono quello che si sente a mirare d'improvviso una bellezza, la parola vien meno, lo spirito rimane passivo, non si sa che contemplare ed ammirare. Dopo questo stato di passiva contemplazione, lo spirito ricomincia a divenire attivo, comincia come intelletto ad operare, ripensa il vero che ha appreso, e ripensandolo dilargandolo e modificandolo in varie guise, lo fa suo. Dopo che lo ha fatto suo, allora egli lo vede e lo rappresenta con la fantasia, e produce l'arte. I Latinisti prima comentano, interpetrano, traducono, notano tutte le parti belle che ad essi si presentano: ed eccoli grammatici e traduttori. Poi quei medesimi scrivono di filosofia, ma di filosofia morale a modo di Cicerone, col quale pensano, ragionano, e parlano. Più tardi quando gli scrittori antichi sono divenuti familiari, e sono intesi bene, e si è conosciuta la sapienza che essi contengono, ed è cessato il primo entusiasmo, allora vedrete che i Latinisti padroni di sè stessi e liberi scrivono opere d'arte, come il Pontano, il Sannazaro, il Vida. Ma l'arte, che di sua natura è liberissima, si piace più della libera lingua del popolo, e in essa depone la sapienza antica, e così la feconda e la rende nobilissima. L'Aurispa grammatico, il Valla grammatico e filosofo, il Pontano filosofo morale e poeta, segnano i tre gradi che ha percorso il Latinismo nel Quattrocento.

Ma ora noi possiamo in brevi tratti disegnare tutto il corso del Latinismo in Italia. Ci fu sempre, ma era come un antico tronco con pochi rami: rifiorisce col Petrarca, cresce subitamente, e aduggia, opprime, fa tacere la lingua volgare nel Quattrocento. Da questo

punto scade perchè è giunto all'esagerazione, ed ogni esagerazione confina col ridicolo. Però nasce nel Cinquecento la poesia *maccaronica*, che rappresenta la coscienza erudita e fittizia derisa dalla coscienza volgare naturale, l'antica superba e colta lingua latina derisa dal dialetto che ormai non è più oppresso non è più spregevole, e può contenere e presentare ogni vero. Questa forma di poesia i soli Italiani l'hanno, perchè essi soli portarono il latinismo all'esagerazione nell'arte, e poi ne risero come di molte altre cose. Essa è bella quando i due elementi che la compongono sono puri, cioè quando alla pura eleganza latina è unito il puro dialetto. Latino inelegante e lingua comune non fanno poesia maccaronica. Il primo che inventò questa forma fu il Folengo, l'ultimo che l'adoperò bene fu Niccola Capasso. Dopo il Folengo si seguitò a scrivere latino, ma nella scienza, non nell'Arte la quale si svolse liberamente nelle lingue nuove presso tutte le nazioni. Il Latinismo adunque comincia dal Petrarca pieno di fede ed avido di sapere, e finisce al Capasso che visse in età scettica, sazia del sapere antico, desiderosa del nuovo.

Riguardiamoli dappresso questi Latinisti: non tutti, che sarebbe opera sterminata, ma i principali; e vediamo quale e quanta parte ci rappresentano del pensiero e della vita italiana.

XXXI.

I Latinisti.

I Latinisti del Quattrocento vanno distinti fra loro. Alcuni cercavano interpetravano comentavano i classici latini e greci, e quella interpetrazione era per loro il fine del sapere: altri allo studio dei classici univano qualche loro opera, e scrivevano storie, orazioni,

trattati, epistole: altri filosofavano, ed altri ancora poetavano in latino: ed infine alcuni pochi non disdegnarono di scrivere qualche breve opera in lingua volgare.

Sorge la Monarchia Siciliana, e si vede la lingua cortigiana: sorge potente il Comune di Firenze, ed eccovi la lingua popolare sollevarsi e nobilitarsi: vengono le Signorie, ma nessuna di queste è grande; non vi è *una Corte,* ma molte e piccole e nuove, eccetto una moralmente grandissima che distende la sua potenza su tutte le nazioni di occidente, è questa è la Corte Romana; però si vede che la lingua antica, sacra, intesa in tutto l'occidente, prevale a tutti i volgari, e lega insieme tutti glí uomini colti. A me pare che il ritorno dei Papi in Italia, che ci tornarono come Capi del Cristianesimo e come Signori d'una Signoria, dovette far crescere il furore per la lingua latina; perchè io vedo che Roma nel Quattrocento divenne centro principale del latinismo; i maggiori latinisti furono chierici, segretarii e cancellieri della Curia Romana; valenti latinisti furono Papi; in Roma i maggiori premii ai latinisti; in Roma le prime Academie di eruditi, come quella del Bessarione, e l'altra di Pomponio Leto. Nelle altre Corti d'Italia i latinisti durarono poco, e tosto diedero luogo agli scrittori volgari che scrissero per compiacere a donne e cavalieri, come il Pulci, il Poliziano, il Boiardo, il Sannazaro: in Roma per contrario gli scrittori volgari furono spregiati, i latinisti anche mediocri carezzati sempre. Nel Cinquecento vedremo Leone X profondere tesori sopra una canaglia di poetastri latini, e non curare il suo amico, il grande e povero Ariosto. Non v'era un gran popolo, non una grande Corte laica: quale altra lingua potevasi adoperare che quella di Roma?

Roma aveva sempre usato il latino cristiano dei Padri e quello delle Scuole che era barbaro e tetro: quando si cominciò a conoscere il latino classico, quello delle

scuole fu odiato come cosa orribile, e quello dei Padri fu tenuto rozzo, e spesso fu deriso. Ma il latino classico conteneva un pericolo grave, conteneva il paganesimo in tutta la bellezza dell'arte antica la quale colpiva le menti e le inebbriava: il latino classico risuscitava quel gran nemico che il Cristianesimo aveva combattuto per molti secoli ed aveva vinto. Molti si accorsero del pericolo, videro e dissero che i classici impaganivano i cristiani, scrollavano la fede, guastavano il costume: ma sia la bellezza delle opere classiche, e le grandi verità che queste bellamente insegnavano; sia una ragione più alta, che doveva risorgere quella parte della civiltà pagana che il Cristianesimo geloso ed esclusivo aveva oppressa, ma che essendo eternamente vera deve eternamente vivere; il pericolo non potè essere allontanato, il latino classico vinse il latino cristiano. I Latinisti si sforzarono dimostrare che lo studio dei classici non offende la fede, come fece il Valla nel proemio al quarto libro delle sue *Eleganze*: e presentata così la quistione nelle eleganze latine il pericolo non si vedeva. Poi s'ingegnarono di mettere il pensiero e il sentimento cristiano nella forma e nella lingua classica, ma l'accozzamento riuscì strano, perchè il pensiero ci stava come legato, e la forma si apriva e screpolava d'ogni parte; il pensiero nuovo era molto più ampio della forma e della lingua vecchia, e la lingua quantunque si dilargasse in circumlocuzioni pure doveva accogliere nuove parole non eleganti nè classiche. Infine quello che si temeva avvenne, il paganesimo penetrò negli animi, si diffuse, entrò finanche nella coscienza dei Papi, e prese a correggere gli abusi e le esagerazioni del primo Cristianesimo che ancora duravano. Sotto la quistione della lingua latina classica c'era la grande quistione del pensiero. Il Cardinal Bembo soleva dire che egli non recitava l'Uffizio per non guastarsi il gusto del buon latino. Non gli

credete: ei non recitava l'Uffizio perchè era divenuto pagano, credeva più a Cicerone che a Mosè, e si dilettava più di Lucrezia Borgia che dei salmi di Davide.

I Latinisti adunque facevano un'opera che non potevasi impedire, un'opera che mutò la coscienza degl'Italiani, e la loro condizione civile politica e religiosa, un'opera che preparò la Riforma Germanica, e divise in due il Cristianesimo.

Io vi ho detto che Leonardo Bruni Aretino ebbe e sostenne un'opinione, che la lingua italiana sia antica quanto la latina, sia il latino plebeo che si parlava dal volgo romano mentre i nobili e i letterati parlavano il latino illustre che si legge nelle opere dei classici; e quindi che gl'Italiani fino dai tempi antichissimi ebbero tutte e due le lingue, la latina nobile, e la volgare plebea. Questa opinione, che pare strana, ha una grande importanza storica se si considera il tempo in cui visse il Bruni, che fu nel mezzo del Quattrocento. Lorenzo Valla nel proemio al suo libro delle *Eleganze* dice che la lingua latina è una cosa divina ed eterna, è l'unico linguaggio delle intelligenze, e però il solo che debba scriversi da tutti gli uomini letterati per intendersi fra loro e formare una grande repubblica universale, lasciando le lingue volgari che sono strette ed intese da pochi. L'opinione del Valla, che era ancora di tutti i Latinisti, è falsa ed ingiusta, perchè negava la cultura al popolo che non intendeva il latino: e i latinisti non avrebbero mai avuto tanta forza da fargli apprendere il latino, e neppure di fargli dimenticare il volgare e parlare il latino come in antico. Il sennato Bruni adunque dovette dire fra sè stesso: Questa lingua latina durerà sempre? È impossibile che non duri una lingua così antica e che contiene tanti tesori di scienza e di arte. E il popolo potrà giungere mai, se non a parlare, almeno ad intendere questa lingua? Non mi pare. Dunque la scienza e l'arte saranno per sempre negate al

popolo? non avrà esso il pane dell'intelligenza? Non è possibile. Noi abbiamo due lingue, una il popolo, un'altra gli scrittori. Ma la plebe romana parlava forse come Cicerone e Virgilio? E che lingua parlava la plebe allora? Quella che parla adesso, il volgare. Dunque come allora vissero insieme il latino ed il plebeo, così ora vivono e vivranno insieme il latino ed il volgare: e si potrà anzi si dovrà scrivere in volgare le cose necessarie all'ammaestramento del popolo, e in latino quelle che sono riserbate a pochi. Così il Bruni per assicurare l'immortalità della lingua latina, per togliere ogni timore che ella un giorno potesse essere soverchiata dalla volgare, venne nell'opinione che la volgare è antichissima, e che sono state sempre insieme tutte e due. Questa opinione correggendo quella troppo esclusiva del Valla, si accorda col fatto di quell'età nella quale molti leggevano il Decamerone ed il Canzoniere, taluno leggeva la Divina Commedia, e il volgare sebbene di sotto al latino pure si faceva un poco di via, e Leonardo stesso scriveva in volgare la Vita di Dante e quella del Boccaccio, e verso la fine del Quattrocento sursero nobilissime opere volgari. Se togliete l'opinione del Bruni dal suo tempo, essa non ha più un significato, e pare un capriccio.

E i Latinisti ci rappresentano la vita del Quattrocento? Io credo di sì, perchè leggendoli ve la sento. Non è la vita intera, perchè usando essi la lingua latina non intesa dal popolo, non rappresentavano il popolo ed i suoi sentimenti; ma quella parte della vita, ed è molta, che essi ritraggono è viva e palpitante. Io la sento finanche nel libro delle *Eleganze* del Valla, che incomincia dagli ablativi in *abus;* perchè nei proemî e nelle conchiusioni, e di tanto in tanto anche in quegli articoli grammaticali, io trovo lo scrittore che tocca ardito e franco le più gravi quistioni dei tempi, nomina i suoi amici, onora i suoi maestri, combatte i suoi nemici,

sente e mi fa sentire. La rappresentazione della vita appartiene propriamente all'Arte, e quando troveremo un latinista poeta vero ed artista, io vi prometto che troverete più vita nei suoi versi latini, che nei versi e nelle prose di altri scrittori italiani.

Cerchiamo adunque di conoscere bene i Latinisti nelle loro opere: e invece di parlare dei principi che li favorirono, parliamo di essi che si fecero onorare e premiare dai principi.

La lingua greca era conosciuta e studiata nei monasteri Basiliani sparsi nell'Italia meridionale e nella Sicilia, ma era la lingua greca dei Padri e della Bibbia: i classici erano conosciuti da pochissimi, e pure di nome. Barlaamo monaco calabrese, nato in Seminara e Vescovo di Gerace, viaggiò in oriente dove ebbe fama di dottissimo uomo; insegnò la lingua greca al Petrarca, finì verso il 1348. Leonzio Pilato, anche calabrese e suo discepolo, fu maestro del Boccaccio, e spiegò Omero in Firenze: morì nel 1360. Al tempo di Re Roberto un medico calabrese Maestro Niccolò di Reggio voltò in latino le opere di Galeno, malamente tradotte dagli Arabi: e al tempo dei Durazzani noi avemmo persino una donna, Camilla Porzielli, che seppe maravigliosamente la lingua greca ed altre orientali. [1]

Quelli che portarono libri greci in Italia furono Italiani, e primo fra essi è Giovanni Aurispa, di Noto in Sicilia (1369—1460), che portò dugentotrentotto codici, fra i quali la Storia di Procopio, le poesie di Callimaco, di Pindaro, di Oppiano, le opere di Platone, di Proclo, di Plotino, di Senofonte, di Luciano, di Arriano, di Dione, di Diodoro Siculo, di Strabone. Insegnò greco in Firenze, in Ferrara, in Roma, fece poche traduzioni in latino, spiegò e comentò quel tesoro di classici che aveva portati seco. Dipoi è Guarino da Verona (1370-1460) che da Costantinopoli recava due casse di libri,

[1] Signorelli, Vicende della Cultura nelle Due Sicilie, tomo 3, cap. 2.

una si perdette in mare, ed egli ne ebbe tanto dolore che in una notte incanutì nei capelli. Insegnò in Ferrara, tradusse molti scrittori, e molti ne comentò. Molti codici raccolse ancora Francesco Filelfo, di Tolentino (1398-1481), uomo di grande attività, grande ingegno, gran fama nel suo tempo. A vent'anni fu professore a Padova, a ventidue andò a Costantinopoli e fu stimato dall'imperatore greco che lo mandò ambasciatore ad Amurat, e poi a Sigismondo imperatore di Germania: assistette alle nozze del Re di Polonia celebrate in Cracovia. Torna in Italia, insegna in molte città, e legge anche Dante in Firenze. Accolto da tutti i principi, massime da Cosimo dei Medici, ei li loda e li biasima secondo il suo umore: ebbe grandi onori e danari da papa Niccolò V, che gli promise diecimila scudi d'oro ed una bella casa in Roma se gli traduceva Omero in versi; fu armato cavaliere e fu coronato d'alloro come poeta da Alfonso I d'Aragona. Insegnava in due città nello stesso giorno, aveva gran numero di uditori, ai quali egli non faceva altro che leggere e comentare un nuovo libro, e quella lettura era una rivelazione. Tradusse alcune opere dal greco, tra le quali la Ciropedia di Senofonte: scrisse lettere, satire, due libri di *quistioni convivali*, si accapigliò con tutti gli eruditi del suo tempo, e li morse, e ne fu morso. Così insegnando e tempestando visse ottantatre anni. Ciriaco d'Ancona nei suoi lunghi viaggi andò raccogliendo molte anticaglie, e tra queste recò in Italia molti codici greci.

Dopo l'Aurispa, Guarino, e il Filelfo vennero i Greci in Italia. Fu primo Emmanuele Crisolora che venne ambasciatore, e si rimase. Al concilio di Firenze nel 1438 venne l'imperatore greco con gran numero di vescovi abati e dottori, dei quali alcuni rimasero fra noi, e più celebre fu il Bessarione, che entrò nella Chiesa latina e fu Cardinale. I più vennero dopo la presa di Costantinopoli nel 1453 per fuggire dai Turchi, e furono

Teodoro Gaza, Giorgio di Trebisonda, Giovanni Argiropulo, Demetrio Calcondila, Costantino Lascaris, Giorgio Gemistio Pletone. Tutti questi ci portarono qualche libro, conoscenze grammaticali della lingua greca, e l'usanza delle lunghe e sottili dispute.

Trovati così, e così comentati gli scrittori greci, furono tradotti in latino da parecchi valenti uomini. Accennerò soltanto di Lorenzo Valla che tradusse in latino l'istoria di Tucidide, ed ebbe cinquecento scudi d'oro da Niccolò V, che glieli diede con le proprie mani: tradusse Erodoto, ed ebbe altro premio da re Alfonso. Le traduzioni quantunque imperfette, pure svelavano il sapere e l'arte di quel grande popolo, e colpivano le menti d'infinita maraviglia.

Mentre alcuni viaggiavano in oriente per cercare codici greci, altri in occidente andavano per tutta Italia, per Alemagna e Francia ed Inghilterra cercando codici latini. Il più fortunato e celebre di questi scopritori fu Poggio Bracciolini, nato presso Arezzo nel 1380, morto in Firenze nel 1459, e sepolto in Santa Croce. Apprese il latino da Giovanni di Ravenna, che fu discepolo del Petrarca, ed il greco dal Crisolora. Andato in Roma nel 1402, fu *Scrittore delle lettere pontificie,* nel quale uffizio fu cinquant'anni. Nel 1424 essendo andato con la Corte pontificia al Concilio di Costanza, e visitando il monastero di San Gallo, che da Costanza è poco lontano, trovò molti codici latini, dei quali parla egli stesso in una lettera pubblicata dal Muratori.[1] « Tra « una grandissima copia di libri che sarebbe lungo « l'annoverare, trovammo un Quintiliano ancor sano e « salvo, ma pieno di polvere e d'immondezze; perciocchè eran quei libri nella biblioteca, non come il loro « onor richiedeva, ma sepolti in un'oscura e tetra prigione, cioè nel fondo di una torre, in cui non si gitterebbon neppure i dannati a morte. E io credo certo

[1] *Rerum Italicarum Scriptores,* vol. 20, p. 160.

« che se vi fosse chi ricercasse cotali ergastoli, in cui « questi barbari tengono nascosti sì grandi scrittori, « avrebbe un'egual sorte riguardo a molti altri libri « che omai più non si spera di ritrovare. Trovammo « inoltre i tre primi libri e la metà del quarto dell'Ar- « gonautica di C. Valerio Flacco, e la esposizione del- « l'eloquentissimo Q. Asconio Pediano sopra otto ora- « zioni di Cicerone. » [1] Ei trovò ancora Lucrezio, Silio Italico, Marcellino, Manilio, *de opificio hominis* di Lattanzio, Columella, Frontino, Giulio Firmico, ed altri in tutti quei paesi che egli andò visitando per parecchi anni, e fu ancora in Inghilterra più volte. Ma più di tutti questi libri l'umanità deve esser grata a Poggio di una lettera che egli scrive da Costanza, nella quale narra come i Padri del Concilio esaminarono Girolamo da Praga, lo condannarono come eretico, e lo fecero bruciar vivo con Giovanni Hus. Il Poggio dice semplicemente: Io non so se Girolamo da Praga era o non era un eretico, ma so che l'ho veduto difendersi e poi morire come Socrate. Fra tanti contemporanei il solo scrittore delle lettere pontificie dice una parola di lode a chi moriva per la libertà della ragione umana. Le opere di Poggio sono molte: la maggiore è la *Storia Fiorentina* dal 1350 al 1455, scritta in elegante latino, voltata

[1] Benvenuto da Imola nel Comento alla Divina Commedia, presso il Muratori *Antiquit. Ital.* tom. 1. pag. 1269, dice che il Boccaccio trovò, non in S. Gallo nella Svizzera, ma proprio nel baronale e famoso Montecassino la biblioteca in uno stato peggiore. Dovette salirvi mettendovi una scala di legno, trovò una stanza senza imposte alle finestre, e sul pavimento un lago di acqua: i libri quali sparsi per terra e fradici, quali coperti di muffa e laceri. Forse i monaci usavano di un loro diritto quando scrivevano su i palimsesti, come dice il Cantù; forse facevano bene a tenere così i libri che non insegnano la via del paradiso: ma con qual fronte si vuol dire che essi ci hanno conservato il sapere antico? Facevano bene essi a non curarsi delle cose del mondo, ma chi ha voluto dire e sostenere che essi amavano i libri, ed il sapere, ha detto una grossa bugia.

in italiano da Jacopo suo figliuolo, ripresa dal Sannazaro come troppo parziale per Firenze. Uomo di corrucci scrisse sanguinose invettive contro papa Felice, contro il Filelfo, contro il Valla, contro il Vescovo di Feltre, lacerò i nobili veneziani, disse vituperii dei Frati Minori e di due Cardinali che sono tenuti in conto di Beati; il Filelfo, il Valla, ed altri lo rimorsero caninamente. Tradusse alcune opere dal greco, e dettò alcune operette morali, e molte lettere delle quali una parte è ancora inedita nelle biblioteche. Celebri sono le sue *Facetiae,* novellette latine, le quali nè per lingua, nè per arte, nè per scopo, nè per piacevolezze vincono le novelle del Sacchetti, ma soltanto per oscenità. Il Sacchetti scriveva pel popolo che ha pudore; ed un'allusione un motto gli basta: Poggio scriveva quelle sue sporchezze proprio nella Curia, e pei chierici e i letterati che sono più corrotti. Non vi mancano le novellette intorno a Dante, onde pare che Poggio volle proprio imitare il Sacchetti. Insomma fu uno de' più strepitosi latinisti del suo tempo.

Leonardo Bruni Aretino, fu più vecchio, e amico di Poggio, ma rovescio di lui (1369-1444). Poggio lo chiamò a Roma, dove Leonardo fu pregiato per la sua dottrina e i suoi costumi, e fu segretario apostolico di quattro Papi. Negli ultimi anni si ritirò in Firenze, dove fu Cancelliere del Comune: riposa in Santa Croce. Leonardo non somiglia punto agli eruditi del suo tempo: quelli superbi, irosi, cagneschi; egli bonario, dignitoso nelle maniere, una volta sola trascorse a dire un'ingiuria a Giannozzo Manetti giovane dottissimo, e il giorno appresso andò a chiedergli perdono: quelli non vollero scrivere che in latino, ed egli scrisse anche in italiano, come vi dissi, la Vita di Dante, e la Vita del Petrarca. La sua Storia Fiorentina in dodici libri fu stampata prima tradotta da Donato Acciaiuoli, e poi in latino come ei la scrisse. Nelle storie di Leonardo, di

Poggio, e più tardi in quelle del Poliziano e del Pontano, e degli altri, voi trovate la frase di Livio e di Sallustio, il periodo ben composto, belle sentenze generali, ordine di fatti, ma gli uomini non ci sono, o sono trasfigurati in modo che non li riconoscete. Invano desiderate la verità ed il moto che è nelle Cronache del Villani, del Compagni, del Malespini e dello Spinelli, dove sono uomini rozzi fieri e vivi, e in quelle sono statue di carta pésta in abito romano. Erano esercitazioni di eruditi che raccoglievano i fatti come meglio potevano, e lasciavano da banda il popolo che per essi era ignoto e muto, e non gli volevano parlare. La sola poesia vi rappresenterà la vita del Quattrocento. Leonardo scrisse varii trattati, e lettere, e orazioni, e tradusse di greco in latino molti libri di Aristotele, di Platone, di Demostene, di Eschine, di Plutarco: fu dotto e fu buono.

Ed anche Segretario di quattro Papi fu Flavio Biondo, o Biondo Flavio, di Forlì (1388-1463), il quale fece l'opera più conveniente a quei tempi e però lodata come maravigliosa, prese ad illustrare Roma antica e l'antica Italia, raccogliendo con somma diligenza tutte le testimonianze degli antichi scrittori. Scrisse *Romae instauratae libri tres, Romae triumphantis libri decem,* nei quali descrive le leggi, il governo, i riti, la milizia, e tutta la vita antica Romana; poi l'*Italia illustrata,* in cui espone le origini e le vicende di tutte le provincie e città italiane. In queste opere sono alcuni errori, manca la critica giudiziosa, ma c'è il concetto vero ed ampio di Roma antica, ci sono ricerche molte, e furono le prime opere di archeologia in Italia.

Enea Silvio Piccolomini, nato in Siena nel 1405, eletto Papa nel 1458 col nome di Pio II, morto nel 1464, fu uno degli uomini più illustri e più importanti della sua età. Dotto, ingegnoso, destro, stette in mezzo ai più gravi affari di Europa e li trattò; fu al Concilio di Basilea nel quale mostrò gran senno, e parteggiò contro

Papa Eugenio, e scrisse in due libri la *Storia* di quel Concilio, che poi egli fatto Papa condannò con una sua bolla, e la bolla si legge al principio delle sue opere nell'edizione di Basilea. Viaggiò per tutte le provincie cristiane, vide i costumi di molti popoli e molte città, or come segretario di Cardinali, e segretario dell'Imperatore Federico III, ora come ambasciatore, sempre per negozi rilevantissimi: insomma fu uomo di grande azione, ed avrebbe unita tutta Europa contro il Turco, che aveva preso Costantinopoli, se non avesse trovato gli animi scettici in Italia, e se fosse vissuto più lungamente. La sua vita sta scritta nei suoi *Comentarii,* divisi in dodici libri, nei quali è tuttaquanta viva e vera la Storia d'Italia dal 1405, al 1463. Lì non trovate ricerche erudite, ed ambizioni rettoriche, ma un uomo che ha fretta di dire perchè ha molte cose a dire, e vedute e trattate da lui non sapute per intesa. Libro prezioso per copia di fatti, di riflessioni, di giudizi, e lodato per eleganza di stile. Scrisse ancora una storia dell'Imperatore Federico III, un compendio dell'opera di Flavio Biondo, un comento al libro del Panormita su i detti e i fatti di Re Alfonso, infine *la Storia di due amanti* che è una specie di romanzo in latino, e molte altre opere minori, che i suoi biografi vanno annoverando.

Questi sono i più chiari tra i moltissimi Latinisti che possiamo chiamare puramente *filologi,* che interpetravano e comentavano i classici, e scrivevano loro opere di storie, di epistole, di trattati. Seguiteremo dei filosofi, e degli artisti.

XXXII.

Segue dei Latinisti. Lorenzo Valla.

Lorenzo Valla si solleva sopra tutti i suoi contemporanei. Principe dei grammatici, scrisse sei libri *Elegantiarum latinae linguae,* opera lodatissima, stampata due volte nel Quattrocento, ed anche oggi pregiata e studiata dai latinanti. Principe dei traduttori, fece la prima traduzione di Tucidide, la quale non può essere dimenticata da chi studia il grande storico: e poi la traduzione di Erodoto, e poi la traduzione dell'Iliade in prosa non barbara, come quella che esisteva, e forse cominciata in versi, dei quali il Pontano riferisce i due primi. [1]

Iram pande mihi Pelidae, Diva, superbi,
Tristia quae miseris injecit funera Grajis.

Fu lodato da uomini gravissimi, e con grandissime lodi da Erasmo che se ne intendeva, e che in una sua lettera [2] dimostra come al Valla si debba in gran parte il risorgimento della letteratura e della critica. Eppure non per queste cose il Valla mi pare importante, ma perchè fu egli il primo di quella schiera di eruditi italiani che dalla erudizione spiccarono la luce della filosofia, e trattarono ampiamente tutti quei problemi che nel secolo dopo furono trattati dai Riformatori di Germania. Il Valla è importante come filologo, e come filosofo. Con la filosofia egli solleva la filologia, e vedetene un esempio fra gli altri nel libro VI *Elegantiarum,* cap. 34, in cui stabilisce contro l'opinione di Boezio il significato della parola *persona:* e con la filologia si fa strada alle più ardue quistioni filosofiche, come

[1] De Sermone, lib. 1, 18.
[2] Tom. I, ep. 103.

potete vedere nelle sue *Adnotationes in Novum Testamentum*. Ardito critico e filosofo, aveva la baldanza della ragione che si franca dal servaggio dell'autorità, ne aveva per tutti, e, come dice il Pontano[1], *non dubitavit ipse quidem dicere profiterique palam habere se quoque in Christum spicula.*

Lorenzo Valla visse cinquant'anni, nacque in Roma nel 1406, morì in Napoli nel 1457. In Roma ebbe a maestri l'Aurispa nel greco, Leonardo Bruni nel latino, e tosto venne in fama di molto sapere. Nel 1430 andato a Piacenza per raccogliere un'eredità di suoi parenti, fu chiamato a professore di eloquenza nell'università di Pavia, donde poi si partì per cagione della peste. Se tornò in Roma, o se andò presso il re Alfonso I d'Aragona, non si sa. È certo che egli seguì re Alfonso nelle guerre del regno dal 1435 al 1442, fu in diverse battaglie e spedizioni, e si mostrò soldato prode in terra e in mare [2]. È certo ancora che in Roma per le sue dispute, le sue opinioni, i suoi scritti, fu perseguitato fieramente, lo dissero eretico, epicureo, nemico di Dio: il popolo si sollevò armato contro di lui, l'Inquisizione stava per ghermirlo, ma egli si salvò con la fuga e venne in Napoli. Onde io crederei che da Pavia tornò in Roma, e da Roma si rifuggì in Napoli, dove egli scrisse l'*Apologia* contro i suoi calunniatori indirizzata a Papa Eugenio IV. In Napoli insegnò eloquenza, disputò, contese con molti, e fra gli altri con Bartolomeo

[1] V. Loco citato.

[2] *Quid mendacius quam negare me navigasse, qui Venetias mari circumfluas, qui insulam Siciliam adii, qui non semel oram Etruscam Ligusticamque sum praetervectus, qui pugnis navalibus ad insulam Inariam et alibi interfui non sine vitae periculo? Negare me etiam militiam expertum et nudum conspexisse ensem, qui tot expeditionum clarissimi regis Alphonsi comes fui, ac tot praelia vidi in quibus de salute quoque mea agebatur; qui denique Salerni, pro incolumitate monasterii cui Germanus praeerat, fortissime dimicavi, locumque tutatus sum etc.*

In Pogium Antidot. L. 1, in fine.

Fazio e col Panormita. Eletto Papa Niccolò V gran protettore di letterati, il Valla tornò in Roma, dove ebbe premii, uffizio di Scrittore apostolico, e un canonicato: ebbe una fiera contesa con Poggio Bracciolini, scrissero l'un contro l'altre le più brutte cose del mondo. Tornò in Napoli, dove morì un anno innanzi di re Alfonso.

Dispogliamo il Valla dei suoi vizi, i quali sono la parte caduca dell'uomo e dimenticabile, vediamo che resta di lui. Una natura gagliarda, un gran carattere. Egli stesso ci dice: [1] *fui semper vivacissimae naturae, . . . sed minime servus, et procul ab omni malignitate, et qui, ut semel dicam, nec facere possem nec pati injuriam.* I suoi contemporanei lo dicevano sedizioso, turbolento, infesto agl'iddii ed agli uomini, e simile ai giganti che fecero guerra ai celesti; ed egli fu uomo libero, liberamente pensante, in mezzo ad una generazione che si prostrava innanzi all'autorità del papa, all'autorità dei principi, all'autorità dei classici scrittori, e cominciava a condannare e bruciar vivi quei generosi che invocavano la ragione umana. Egli pensò da sè, ebbe opinioni sue, le quali se talvolta sono strane, talvolta ancora sono vere, ardite, lucenti. Una profonda conoscenza della lingua latina gli faceva talvolta trovare a ridire su le frasi e le parole dei migliori scrittori, ma egli non fu inteso quando preferiva le istituzioni di Quintiliano, come opera didascalica, all'Oratore di Cicerone, quando diceva che Pindaro è maggior poeta di Virgilio, e quando trovava troppe chiacchiere in Marco Tullio.

Scrisse tre libri di *Disputazioni dialettiche,* tre *De Voluptate et de vero bono,* ed uno *de libero arbitrio.* Le sue opinioni filosofiche, delle quali i suoi nemici gli facevano colpa, sono come riassunte tutte quante nella sua *Apologia*, nella quale si difende da coloro che lo

[1] Loco citato.

avevano accusato di varie cose, e primamente di aver seguita l'opinione di Epicuro nel suo libro *de Voluptate*. Eccone alcuni brani. *Primum super opere de Vero Bono, quas dixerunt philosophi virtutes, exceptis Epicureis, non fuisse propter se expetendas. Quid hoc quaeso, Sanctissime Pater, ad haeresim facit? Numquid sequi insequive philosophos, haereticum tegit aut retegit? Quid si de philosophia certamen proposui, nonne praeter legem certaminis est aggredi me Theologiae armis, idque a tergo, non a fronte? Finge enim me hac opinione falli, numquid de religione Christiana non sentio ut debeo? quasi unius Epicuri sententia sit damnata, aliorumve probata? In quo plane indicant isti calumniatores imperitiam suam, qui neque sectam Epicuri, nec voluptatis nomen quid significet intelligunt. Malus ne vir Epicurus fuit, gulae ventrique deditus. Immo vero quis eo parcior, quis continentior, quis modestior? etc.* Spiega che cosa intendeva Epicuro e che intende egli per Voluttà, che è il piacere dell'animo, premio della virtù; e che però la virtù non si cerca per sè stessa, ma per questo piacere per questo premio che dà all'animo e che è compenso di tutte le fatiche. Lo accusavano di aver detto male ed ereticamente quando ei disse e scrisse in varie sue opere: *Tria esse predicamenta non decem;* [1] *tria esse elementa, non quatuor, nam ignis nisi sidereus supra nos nullus est. Tres sensus interiores esse, non quinque. Nulla esse pura elementa, nisi quae cernimus tangimusque. Non esse mare altius terra: unum esse trascendens non sex, idque esse res.* Album *et* albedo *similiaque non differre*; *frustra vocari concretum et abstractum. Me nolle esse Deum, qualem fecit Aristoteles, quem sic coelo affixit ut Ixion*

[1] Chiama *praedicamenta* le *categorie*, e nel primo libro delle Disputazioni dialettiche dice che con questo nome di *praedicamenta* Boezio chiamò le categorie di Aristotele.

est affixus in rota. Ex undeviginti modis syllogismarum octo demum esse commodos, caeteros vero insanos. . . . . Male dici propositiones modales, easque sex, quum sint prope infinitae: conclusionem vero syllogismi esse aut necessariam aut possibilem, sive credibilem. Poi viene al libro che scrisse sul Libero Arbitrio, e dice e prova che la prescienza di Dio non osta alla libertà dell'arbitrio. E infine ragiona della sua opinione che il simbolo degli Apostoli non fu fatto ciascun articolo da ciascuno apostolo, come altri aveva detto. *Hic me illi vociferantur haereticum esse, qui decreta damnem, qui dicta patrum infringam, qui jus pontificium omne convellam.* E queste ultime parole a me paiono un'allusione al suo scritto contro la *Donazione di Costantino,* nel quale egli dimostra non pure che quella donazione è falsa, ma che il potere temporale dei Papi è contrario al Cristianesimo, e deve cadere per opera dei popoli e dei principi.

Questo importante libro su la donazione di Costantino, come pure gli altri sulla Voluttà, e sul Libero Arbitrio voi non potrete leggerli nella Biblioteca nazionale di Napoli. Nei due esemplari delle opere del Valla edizione di Basilea che ivi sono, vedrete lacerate le carte che le contenevano: rimangono, benchè cancellate dalla penna, le ultime parole della Donazione, le quali riassumono tutto il libro, e sono queste: *Qui praedicatis non furandum, latrocinamini: qui abominamini idola, sacrilegium facitis: qui in lege et pontificatu gloriamini, per praevaricationem legis Deum verum pontificem inhonoratis. Quod si Populus Romanus ob nimias opes, veram illam romanitatem perdidit: si Salomon ob eamdem causam in idolatriam amore faeminarum lapsus est: nonne idem putamus fieri in Summo Pontifice ac reliquis clericis? Et postea putamus Deum fuisse permissurum ut materiem peccandi Silvester accideret? Non patior hanc iniuriam fieri in sanctissimo viro: non*

feram hanc contumeliam fieri Pontifici optimo, ut dicatur imperia regna provincias accepisse, quibus renunciare etiam solent qui clerici fieri volunt. Pauca possedit Silvester, pauca caeteriqui Summi Pontifices, quorum aspectus apud hostes quoque erat sacrosanctus, veluti illius Leonis qui trucem barbari Regis animum terruit ac fregit, quem Romanae vires nec frangere nec terrere potuerant. Recentes vero Summi Pontifices, idest divitiis ac deliciis affluentes, id videntur laborare, ut quantum prisci fuere sapientes et sancti, tantum ipsi et impii sint et stulti, et illorum egregias laudes omnibus probris vincant. Haec quis christiani nominis queat aequo animo ferre? Verum ego in hac prima nostra oratione nolo exhortari Principes ac populos ut Papam effraenato cursu volitantem inhibeant, eumque intra suos fines consistere compellant; sed tantum admoneant, qui forsitan jam edoctus veritatem, sua sponte, ab aliena domo in suam, et ab insanis fluctibus saevisque tempestatibus in portum se recipiat. Sin recuset, tunc ad alteram orationem multo truculentiorem accingeremur. Utinam, utinam aliquando videam: nec enim mihi quicquam est longius quam hoc videre, et praesertim meo consilio effectum (o innocente Valla!); *ut Papa tantum Vicarius Christi sit, et non etiam Caesaris. Nec amplius horrenda vox audiatur: Partes contra Ecclesiam, Ecclesia contra Perusinos pugnat, contra Bononienses. Non contra Christianos pugnat Ecclesia, sed Papa: illa pugnat contra spiritualia nequitiae in coelestibus.* (sic) *Tunc Papa dicetur et erit Pater sanctus, pater omnium, pater ecclesiae; nec bella inter Christianos excitabit, sed ab aliis excitata, censura apostolica et papali maiestate sedabit.*

Non vi dirò delle altre sue opere, che non sono raccolte nell'edizione di Basilea, e che sono citate dal Fabrizio [1], tre libri delle Istorie di Ferdinando d'Aragona

[1] Script. mediae et infimae latinitatis, tom. 6, p. 282.

padre di Alfonso, un Comentario a Sallustio, *Emendationes in sex lib. Livii de secundo bello punico;* e fra le altre una intitolata così: *Facecie morales Laurentii Vallensis, al's esopus grecus per dictum Laurentium transatus incipiunt feliciter.* Il prologo ha la data: *Ex urbe Caietae Kal: Mai. an MCCCCXXXXVIII.*

Il Valla dimenticato dagli Italiani, ricordato poco dagli eruditi stranieri, merita di essere studiato, ed io lo raccomando ai giovani acciocchè ci possa rivivere e sorgere nella sua luce. Egli seppe tutte le finezze della lingua latina, e se nei suoi scritti ei non le adopera e talvolta pare incolto, questo è perchè in lui soverchiava il pensiero. E come pensatore egli dev'essere considerato più che come scrittore di forma. Primo degli eruditi che filosofarono, filosofò libero ed ardito; precesse il Ficino e Pico della Mirandola; e sostenne la dottrina del piacere come nella sua purezza l'intendeva Epicuro. Solo fra gl'Italiani sostenne questa dottrina, la quale dipoi non fu seguita da verun altro, che io mi sappia. Ma sollevandoci anche su la dottrina, noi vediamo in lui uno dei primi restauratori del pensiero scientifico, un gagliardo oppugnatore degli Scolastici e degli Aristotelici [1]. Gli altri furono quali Aristotelici, quali Platonici, quali più retori che filosofi, egli fu epicureo. E se mi dimandate perchè non ebbe seguaci, io vi rispondo che n'ebbe pur troppi, ebbe tutto il suo secolo, e tutto il Cinquecento che furono bassamente epicurei nel vivere, quantunque scrivessero secondo le dottrine di Aristotele e di Platone. E se non ci fu filosofia epicurea, epicurea e voluttuosa fu l'arte, specialmente nel

[1] *Avicenna et Averrois plane barbari fuerunt, nostrae linguae prorsus ignari, et greca vix tincti. Quorum etiamsi magni viri fuerint, ubi de vi verborum agitur, quae plurima sunt in philosophia quaestiones, quantula debet esse autoritas? . . . . Hos ego homines vercar? hos ego audiam vetantes ne quid in Aristoteiem dicam? etc.*

Praefatio in Disputat. Dialectic.

Pontano il quale diceva a Pietro Gravina in quei versi che sono nel libro secondo *Bajarum:*

Mecum (si sapies Gravina) mecum
Bajas et placidos coles recessus,
Quos ipsae et Veneres colunt, et illa
Quae mentes hominum regit Voluptas.

Però si può dire che il Valla sia l'unico che pronunzia la parola incarnata nel suo secolo.

XXXIII.

Le Academie.

La religione la scienza e l'arte hanno la medesima sostanza, ed ogni movimento che si manifesta in una di esse apparisce come riflesso nelle altre due. Grave fatto religioso di questo secolo sono i molti Concilii convocati in Costanza, in Basilea, in Pisa, in Ferrara, in Firenze, nei quali si discusse di molte cose, e negli ultimi si tentò ancora, sebbene senza frutto, di riunire la chiesa greca alla latina. Riflesso dei Concilii sono le Academie, e prima quella di Firenze, dove fu il Concilio in cui intervenne l'imperatore di Costantinopoli (1438), e poi quella di Napoli, e poi quella di Roma, nelle quali si discute di filosofia, di antichità, di arte, si cerca di conciliare Platone ed Aristotele, poi Platone e Gesù Cristo, il paganesimo e il cristianesimo. Il fatto delle Academie nel Quattrocento non nasce da capriccio di principi e di eruditi, ma si lega al fatto dei Concilii, ed ha un'importanza che non è stata considerata.

I Greci venuti in Italia per discutere di teologia nei Concilii, tosto cominciarono, secondo la loro natura e

l'antica usanza, a disputare di filosofia. Giovanni Argiropulo illustra Aristotele e lo traduce in latino. Giorgio Gemistio, detto Pletone, scrive, insegna, grida che Aristotele è niente, e l'unico grande filosofo è Platone; ed accende così una battaglia nella quale esce contro di lui Giorgio Gennadio campione d'Aristotele. Il Bessarione, discepolo del Gemistio, combatte per Platone, e contro di lui stanno gli aristotelici Giorgio di Trebisonda dottissimo, e Teodoro Gaza. Il Bessarione che era passato nella Chiesa Latina ed era stato fatto Cardinale, adunava nella sua casa in Roma i più dotti uomini sì greci che latini, e si piaceva udirli disputare di filosofia. Parecchi Italiani accoglievano le dottrine platoniche le quali si avvicinano alle cristiane, ed abborrivano le aristoteliche accettate dagli scolastici i quali usavano quel barbaro latino che scandalezzava gli eruditi. Il Gemistio aprì scuola in Firenze, piacque a Cosimo de' Medici, ebbe favori; e la sua scuola fu chiamata, come l'antica scuola di Platone, *Academia*. Piacque il nome, e da allora tutte le adunanze scientifiche e letterarie si vollero chiamare Academie. Dopo l'Academia Fiorentina fu fondata la Napolitana dal Panormita, e la Romana da Pomponio Leto; le quali quantunque fossero ordinate agli studi dell'antichità, della storia, della poesia, e dell'arte in generale, pure filosofavano anch' esse, e platonizzavano. Liberamente si discuteva in queste Academie: quando poi nel secolo seguente nacque la Riforma, quando il Concilio di Trento prescrisse le credenze ed il rito, allora un altro Cosimo fece sorgere in Firenze l'Academia della Crusca che si arrogò la piena autorità nel fatto della lingua e scomunicò gli scrittori, ed insultò al Tasso; e allora nelle altre Academie non si parlò di altro che di scienze naturali o di poesia, ed i filosofi rimasero solitari.

Parleremo delle tre Academie del Quattrocento,

perchè ad esse si aggruppano i maggiori ingegni di quel tempo, nel quale Roma, Firenze, e Napoli ebbero tre uomini insigni, papa Niccolò V, Cosimo padre della patria, ed Alfonso il magnanimo, e furono per cultura le più splendide fra le città italiane. L'Academia Romana coltivò specialmente le antichità, la Napoletana le lettere, la Fiorentina la filosofia.

Roberto Sanseverino, principe di Salerno, quel potente barone che fece costruire il superbo palazzo che ora è Chiesa e Convento del Gesù Nuovo in Napoli, ebbe un fratello naturale di cui non si conosce il nome[1]. Questi chiamò sè stesso Giulio Pomponio Leto, e volle che il mondo non sapesse altro di lui. Fu discepolo del Valla, a cui successe nell'uffizio d'insegnare il latino in Roma, e fu uno dei maggiori eruditi del Quattrocento. Sempre maestro, sempre povero, fiero, independe nte, visse adorando l'antichità con una specie di culto superstizioso, sempre studiando, lavorando, e spesso viaggiando a piedi per diverse contrade del mondo. Scrisse molti trattati intorno ai sacerdozi, ai magistrati, alle leggi della repubblica romana; un compendio della storia degl'imperatori da Gordiano a Giustino III, un opuscolo su l'origine e le prime imprese di Maometto; comentò Quintiliano e Virgilio; corresse e confrontò vari codici di scrittori latini che si stamparono. Morì di 70 anni nel 1498. Sarebbe dimenticato se non avesse istituita l'Academia Romana, e se questa non fosse stata perseguitata e scomunicata da Paolo II. Di questa persecuzione si menò un rumore grande: la verità parmi sia questa. Pio II aveva creato il collegio degli Abbreviatori, sessanta uomini dotti i quali componevano i *brevi*, e li scrivevano in buona lingua latina. Paolo II abolì questo collegio, e fece benissimo, perchè quei dotti Latinisti facevano un brutto mercato

[1] Il Giovio e l'Origlia credono si chiamasse *Berardino*.

del loro uffizio. Immaginate che strepito dovettero fare, e quante accuse lanciarono al Papa, chiamandolo barbaro e nemico di ogni sapere e gentilezza! Fra questi dotti schiamazzatori c'era Bartolomeo Sacco, che nell'Academia Romana si faceva chiamare il Platina; e costui disse e fece tali cose, che il Papa dovette metterlo in prigione, e tenervelo quattro mesi. Finquì il Papa forse ebbe ragione; poi si lasciò vincere dai sospetti, e ascoltò chi gli diceva che il Platina, il Campano, ed altri dell'Academia avevano congiurato di ucciderlo; onde egli li fe' incarcerare, fece prendere anche Pomponio Leto che allora si trovava in Venezia, e fece compilare un processo. Si apponeva agli Academici, che essi disputavano dell' immortalità dell'anima, che seguivano opinioni platoniche, che tenevano propositi contro il Cristianesimo, che festeggiavano con rito pagano il giorno natalizio di Roma. I teologi, che giudicarono questa causa, non trovarono eresia; e il pontefice dopo un anno liberò gli accusati, ma disse che in avvenire sarebbero tenuti in conto di eretici tutti coloro che proferissero pure il nome d'Academia. Passata la burrasca, e morto Paolo nel 1467, Pomponio restaurò l'Academia, e la rimesse con grande pompa e grandi dicerie: gli Academici perseguitati ebbero uffici e guadagni.

Il Platina si vendicò, e nella sua maggiore opera *Le Vite dei primi cento Pontefici*, e nell'ultima vita che è appunto quella di Paolo, narra a suo modo il caso, e parla dei tormenti che egli ed altri sostennero nella *Mole Adriana*, la quale a suo detto pareva divenuta il *bue di Falaride*. Noi rispettando le sue sventure diremo che forse egli era incolpabile, ma non fu savio a scagliarsi contro un Papa che finalmente tolse un abuso, e stimò più la morale che le eleganze latine. Congiure no, ma che gli Academici poco ci credevano, e che disputavano di cose che poco potevano piacere ad un Papa,

non si può negare. Le sue *Vite dei Pontefici* sono scritte con largo e libero giudizio, con diligenza, con eleganza di stile, e sono l'opera sua più riputata, e voltata anche in italiano. I suoi dialoghi *De falso et vero bono, Contra Amores,* e *De Optimo Cive* sono importanti per le materie che trattano, non per l'arte. L'ottimo cittadino vagheggiato dal Platina è Cosimo dei Medici, a cui è dedicato il dialogo, e che è uno degl'interlocutori; è un tipo d'uomo che non ha i vizi del popolo nè le virtù, che è academico e cortegiano. L'altra sua opera intitolata *De honesta voluptate,* e che si aggira intorno alla cucina ed ai mangiari, ci è argomento che egli filosofando carezzava ancora le volgari dottrine di Epicuro.

L'Academia Romana nasce come ravvolta in un velo misterioso: del suo fondatore non si sa il vero nome: quei pochi che vi entravano erano come iniziati nei misteri, e prendevano un altro nome sia per imitazione antica, sia per togliere fra loro ogni titolo di distinzione: celebravano riti e cerimonie arcane: il Platina era fra loro un ierofante, e lo chiamavano *Pontifex Maximus* nel senso pagano. Eppure l'Academia Fiorentina si radunava alla buona nelle Case dei Medici, e la Napolitana era spesso visitata dai Principi Aragonesi. In Roma si viveva con altri sospetti. Pomponio Leto, adoratore dell'antichità, istituì una religione del classicismo, la quale si componeva di erudizione e di filosofia, adorava Platone e il Vangelo, proponeva ad imitare Numa e Mosè che furono riverenti agli Dei per fare reverenti le moltitudini, e infine insegnava che il Cristianesimo non è altro che una trasformazione del Paganesimo nel quale stanno le verità prime. Queste dottrine non potevano essere pubbliche in Roma, e però erano velate. Ma questo velo non poteva celarle lungamente; e dopo la morte del Platina e di Pomponio, l'Academia lasciò quel misticismo, fu quale poteva esistere in Roma, e

quale a Roma conveniva meglio, un'Academia di antichità. Rimase qualche rito che piacque alla fantasia, ma non aveva più significato: rimase l'usanza dello sbattezzarsi e pigliare altro nome, che fu imitata da tutte le altre Academie, ed è durata sino a pochi anni sono.

XXXIV.

L' Academia Napolitana.

Antonio Beccadelli di Palermo, però detto il Panormita (1394-1471), venuto con Re Alfonso in Napoli, creato nobile di Seggio, Consigliere e Presidente di Camera, e incaricato di varie ambascerie, raccoglieva i suoi amici a disputare in un luogo che del suo nome fu detto *Porticus Antiniana*. E notate *portico*, non *Academia*, quasi accennando alla filosofia stoica o del portico, della quale erano seguaci i giureconsulti romani, e doveva essere seguace il Panormita che era un giureconsulto. La ragunanza dopo la sua morte fu chiamata *Academia* e *Pontaniana* dal Pontano che ne fu l'uomo principale, come il Platina della romana, ed il Ficino della fiorentina. Il Panormita non fu filosofo, e forse però il Valla lo ebbe in dispregio; ma fu giureconsulto, storico, e poeta latino. Abbiamo quattro suoi libri *Dei detti e fatti di Alfonso*, opera lodata allora e dipoi, e comentata dal Piccolomini. Per la quale opera, dice il Ferrari, « Noi c'inchiniamo dinanzi al principe del risorgi-« mento o della signoria rinnovata, per il quale la let-« teratura è una religione, il letterato un Sacerdote, « l'antichità il tempo dei miracoli. »[1] Descrisse il *Trionfo del Re Alfonso*, libro a cui mancano nelle stampe alcuni capitoli recentemente trovati da Scipione Volpicella

[1] Giuseppe Ferrari. Corso su gli Scrittori politici italiani, lezione VII.

in un manoscritto della nostra Biblioteca nazionale. Ma il merito e la importanza maggiore del Panormita è questa, che egli primo fra i latinisti diede una forma artistica ai suoi libri, appunto perchè non professava filosofia; primo scrisse versi latini con eleganza. Questa è lode che gli danno tutti i contemporanei, massime pel suo *Ermafrodito,* opera inedita, in versi tanto eleganti quanto osceni. L'arte nei latinisti comincia ad apparire nel mezzogiorno, e vediamo il Panormita, il Pontano, il Sannazaro, e poi il Porcelli, ed altri minori.

Il Tiraboschi dice: « Non v'ebbe forse in questo secolo alcuna Academia di belle lettere che con la napoletana potesse venire a confronto. » [1] E voleva dire che i napoletani più di tutti gli altri in quel secolo furono artisti.

Il maggiore tra essi è Giovanni Pontano, e in Academia *Jovianus Pontanus* (1426-1503). Segretario e Ministro di Re Ferdinando I d'Aragona, maestro di Alfonso, dotto ed eloquente, è il maggiore poeta latino di questo secolo, il più facile, il più lucido scrittore, ed ha rappresentata tutta la vita napolitana.

Quando leggete i classici latini, e li comprendete, voi vi trovate in mezzo alla luce del giorno, e vedete tutto chiaro: ma quando leggete i latinisti del risorgimento anche i migliori, voi intendete tutte le parole, ma non sentite la luce del sole, e vi pare di vedere un gran lume di notte, e gli uomini come fantasmi in una nebbia ed alti dalla terra parlare di cose che non s'intendono bene. Il Pontano non vi circonda della luce dei classici, ma fa discendere su la terra i suoi fantasmi, e v'illumina più chiaro degli altri. Gli altri pigliano il pensiero italiano e presente, e per metterlo nella lingua latina gli tolgono le punte e i particolari, scartano

[1] Storia, tom. VI, libro 3, cap. 4, § 32.

tutte quelle parti che non sono antiche, o pure usano circumlocuzioni, insomma sforzano il pensiero per serbar pura la lingua latina. Il Pontano ha fatto il contrario, fa servire il latino al pensiero moderno, e dove il latino non basta, egli francamente latinizza la parola moderna, e tira innanzi spedito. Non è sempre puro, ma è sempre lucido, e breve, e rapido; e il suo pensiero signoreggia la parola. Deve egli nominare una contrada dove si fanno quelle ciambelle che i Napolitani chiamano *taralli?* ed ei vi dice:

Ulmia et intortis tantum laudata torallis.[1]

Deve cantare le lodi di Alfonso per la vittoria di Otranto? ed egli in un'ode saffica latina vi nomina Nasdam, Nadir, Abdelan, Acmet prigionieri Turchi che seguivano il carro trionfale. Egli conosce la lingua latina quanto i migliori, ma ha più ardire degli altri nell'usarla come istrumento del suo pensiero: così egli dice tutto quello che vuole ed in prosa ed in versi.

Ma consideriamo un poco il pensiero di quest'uomo che per forza d'ingegno a me pare superiore a tutti gli altri del Quattrocento. Le sue opere in prosa ed in versi sono o di scienza, o di arte.

Delle opere che chiameremo di scienza alcune trattano della Fisica e dell'Astronomia, e sono: Quindici libri *De Rebus coelestibus*, le *Cento Sentenze di Tolomeo*, ed un libro *De Luna* in prosa: un Poema di cinque libri intitolato *Urania*, sive *de Stellis*, un libro *Delle Meteore*, e due libri *De Hortis Hesperidum, sive de cultu citriorum*. In queste opere ci è quanto si sapeva di fisica di astronomia e di astrologia al suo tempo, si parla dei corpi celesti e della loro influenza su la terra, su gli uomini, su gli animali. Quelle in versi sono più didascaliche che poetiche: ci si vede l'uomo dotto che intende

[1] Così è stampato, ma io credo che il Pontano scrisse proprio *tarallis*.

a dire le cose, e le dice in verso perchè il verso gli è facile: non si lascia mai trasportare dalla fantasia, mai vincere dall'affetto. Eppure egli era poeta. Tutte queste opere sono di mirabile perspicuità nello stile e nella lingua. Alcune altre sono miste di filosofia di rettorica e di erudizione, e sono varii trattati: *De Obedientia, de Fortitudine, de Prudentia, de Magnanimitate, de Fortuna, de Aspiratione, de Sermone, de Principe, de Liberalitate, de Beneficentia, de Magnificentia, de Splendore, de Conviventia, de Immanitate.* In esse trovate un filosofare non rigido secondo la scienza, ma pieghevole secondo il senno naturale; quel ragionare a mo' di Cicerone, più da oratore che da filosofo. Ei non vi dice cose nuove e trovate da lui, ma raccoglie quanto si è detto su l'argomento e l'espone con chiarezza amabile. Infine sono i sei libri della sua Storia *de Bello Neapolitano,* pregevoli perchè racconta avvenimenti nei quali egli ebbe gran parte.

Le sue opere di Arte sono: Cinque dialoghi in prosa: *Charon, Antonius, Actius, Aegidius, Asinus;* e le sue poesie: *Lepidina, Amorum libri duo, de Amore Conjugali, Tumulorum libri duo, de Laudibus Divinis, Bajarum libri duo, Versus jambici et lyrici, Eridanus libri duo.* [1]

Tra i dialoghi il più famoso è il Caronte, che in alcune edizioni non v'è, o è lacerato. — Minosse ed Eaco essendo scioperati nell'Inferno, perchè da un pezzo non ci andavano anime, cominciano a ragionare fra loro. Caronte scioperato anch'egli lascia il navicello, e viene ad essi. Ragionano su i vizi degli uomini, e massime su l'ingratitudine, antico male che fece morire Socrate e Cristo benefattori del genere umano. Intanto apparisce su l'opposta riva Mercurio con alcune anime, e

[1] Pontani Carmina, vol. 2. Firenze presso Filippo Giunti MDXVII.— Per le sue opere in prosa vedi la belissima edizione di Napoli del Mayr, o le altre di Basilea.

Caronte va a tragittarle. Mercurio fa bollare con un ferro rovente diverse anime triste di usurai, di ruffiani, di pirati, e un patriarca d'Aquileia, ed un Cardinale, che furono *perditissimi Sacerdotum omnium;* e si mettono tutti in barca. Nella traversata Mercurio e Caronte vedono Diogene che mangia pesci, Crate che cerca ripescare l'oro che ha gettato nell'acqua: parlano di Platone, di Aristotele che non è inteso da nessuno, e di altre cose. Giungono, sbarcano, Mercurio presenta le anime ad Eaco e Radamanto, e fa un sermone su l'ignoranza degli uomini, e su le superstizioni in cui sono involti, e tra le altre cose descrive la festa del porcello che si faceva nelle Chiese di Napoli. Si appendeva un porcello vivo, stridente, insaponato tutto quanto, e i villani saltando tentavano di afferrarlo. E queste superstizioni erano mantenute da quelli stessi che avrebbero dovuto distruggerle. Ma ecco una guerra, e poi una peste che fanno scendere molte anime all'inferno: e la guerra è mossa dai Sacerdoti. Si presentano molte ombre: prime sono i grammatici Pedano, Teano, e Menicello che ridevolmente cavillano tra loro. Poi viene una Cortigiana ed un Cardinale vecchio con la bocca storta; poi un Frate, poi un Vescovo, infine una Fanciulla che narra come fu sedotta dal suo confessore, e fa una pittura vivissima. Dopo costoro viene uno che ride di tutto, un nuovo Menippo, che ride delle stoltezze degli uomini e di sè stesso. Finisce il dialogo col canto delle ombre malvage, e col canto delle ombre innocenti che vanno tutte al giudizio. — Non è il dialogo di Luciano, armonico, compiuto, sereno, ma è un dialogo di discussione e di azione, che vi rappresenta l'Academia e la città, i dotti e gl'ignoranti; e colui che ride è la coscienza del poeta, è il genio della negazione e della indifferenza che nuocerà tanto all'Italia.

Non esporrò tutti i dialoghi, ma v'invito a leggerli, perchè in essi troverete quello che vi ho promesso, la

rappresentazione della vita nostra. In quello intitolato *Antonius*, da Antonio il Panormita, eccovi proprio i Napoletani che camminano per le vie, ed altri stanno seduti all'ombra e gettano il motto a chi passa: eccovi i grammatici assomigliati ai cagnuoli che contendono per gli ossi caduti sotto la mensa, e i letterati che si accapigliano intorno a Quintiliano, Cicerone, e Virgilio: eccovi proprio il Pontano come era fatto nella persona, come viaggiava, come si ruppe una gamba presso Capua e rimase zoppo, come stava in casa con la moglie e coi figliuoli: ecco il figliuoletto Lucio il quale racconta che la mamma si era andata a confessare e aveva detto al confessore i peccati suoi e quelli del marito, onde in casa c'era stato un gran rumore tra il babbo e la mamma che si erano bisticciati: eccovi infine un'usanza allora introdotta in Napoli, un poeta preceduto da un trombetto monta sovra un poggio, recita una descrizione in versi d'una battaglia tra Sertorio e Pompeo, e ogni tanto si rinfresca il gorgozzule abboccando un fiasco di vino. E c'è la descrizione della battaglia, e poi un'ode bellissima su Galatea inseguita da Polifemo. [1]

[1] Ecco l'ode:

Dulce dum ludit Galatea in unda
Et movet nudos agilis lacertos,
Dum latus versat, fluitantque nudae
Aequore mammae;

Surgit e vasto Poliphemus antro,
Linquit et solas volucer capellas,
Nec mora, et litus petit, et sub altos
Desilit aestus.

Impiger latis secat aequor ulnis,
Frangit attollens caput, et per undas
Labitur, qualis viridi sub umbra
Lubricus anguis.

Ma le sue poesie, specialmente la *Lepidina*, gli *Amori*, i *Bagni di Baia*, e l'*Eridanus*, sono piene di quell'ebbrezza voluttuosa che si sente a respirare l'aria di Napoli. Ei coglie tutti gli odori, tutti i fiori, tutti i profumi, tutte le soavità di questa terra, e se ne bea, e fa bearne chi l'ascolta. Il Boccaccio, il Pontano, il Tansillo, il Marini sono i poeti della voluttà, e tutti e quattro ve la rappresentano sotto l'incantevole cielo di Napoli. La Poesia del Pontano è voluttuosa, e fino alla sua ultima vecchiezza è voluttuosa. È mirabile come egli in quella sua lingua latina si abbandona, si dondola, dice il motto a tutte le fanciulle, invita tutti i suoi amici a godere: e come egli vecchio si volge al suo nipotino e gli parla, e come gli canta la ninna nanna della mamma e della balia. La *Lepidina* ha maravigliose creazioni. Lepidina e Macrone sono due sposi che si amano come due colombi, e in occasione di alcune nozze illustri vedono sette pompe o processioni di esseri fantastici che vengono ad onorare le nozze. Questi esseri in forma di uomini e di donne sono tutte le città e le ville, e i paeselli, e le isole, e le colline, e le fonti che sono

Illa veloces movet acris artus
Dum peti sentit, simul et sequentem
Incitat labens, simul et Deorum
Numina clamat.

Ilicet Divum chorus hinc et illinc
Fert opem fessae. At Poliphemus ante
Non abit, lassus licet et Deorum
Voce repulsus,

Quam ferox nimphae tumidis papillis
Injicit dextram, roseoque ab ore
Osculum victor rapit. Illa maesto
Delitet anne.

intorno Napoli. Ecco presso al mare un coro di Nereidi, guidate dalla Ninfa di Posilipo:

En caerula prima est
Pausilipe implexis hedera frondente capillis.

E la più bella in quel coro è Mergellina.

Ea ne est? ea. Mergelline,
Invideant tibi vel digitos Prochyte Capriteqae,
Nerine o formosa, o Nereis Heroine.
O si sim juvenis, tecum ut conjungere dextram,
Ut tecum hanc libeat choreas flexisse per actam.
O nymphe formosa, o candida Neptunine,
Dum siccas simul ad solem pectisque capillum
Tunc ego, tunc niveae pennas imitata columbae,
Sim volucris, tibi quae cerasi sub tempore primo
Maturos foetus et fraga rubentia rostro
Projiciam in gremium, primos ut ruris honores
Per me prima legas, nostro et sis munere prima.

Poi viene Capri, in mezzo a Vico Equense ed Amalfi:

Fallor, an adventat Caprei maris heroine?
. . . . . .
Circumstant Aequana hinc, illinc innuba Amalphis.

Dai luoghi suburbani ecco venire un'altra processione, e prima è la bella Pianura, *Planuris,* ed Afragola, e la cereale Acerra, e *Panicoclis studiosa lupini,* e Labolla innamorata del Sebeto, e Capodimonte, con Marianella che canta:

Claudicat hinc heros Capimontius, et de summo
Colle ruunt misti juvenes, mistaèque puellae.
Omnis amat chorus, et juncti glomerantur amantes.
Is lento incedit passu, baculoque tuetur
Infirmum femur, et choreis dat signa movendis.
Assuetus choreae, ludisque assuetus amantum.
Has inter mihi nota Marillia cantat . . . . .

Bellissima poi è la descrizione del Vesuvio, un vecchio che discende dal monte sovra un asino, e viene alla festa, e come giunge al macello di Artuso, gli si fanno incontro le donne, ed egli a chi dà un ditale, a chi un fusaiuolo, a chi le mollette, e tutta la gente fa festa intorno a lui ed all'asino, e lo salutano con alte grida.

Ipse autem monte e summo sua dona Vesevus
Devectat trivium ad vetus, Artusique macellum.
Invectusque asino, spargit sua munera plebi,
Delicias ruris, post et digitalia, et aptos
Verticulos fuso, et tinnuleas volsellas.
Plebs plaudit, varioque asinum clamore salutant,
Brasiculisque apioque ferum nucibusque coronant.

Ditemi in qual poeta italiano trovate voi tanta vita e tante bellezze naturali? Negli *Amori* e nei *Bagni di Baia* ci sono vezzosi endecasillabi. Eccone qualcuno.

Ad Pueros de Columba.

Cui vestrum niveam meam columbam
Donabo, o pueri? Tibi ne Juli?
Num Coeli tibi? num tibi Nearche?
Non vobis dabimus mali puelli;
Non vos munere tam elegante digni.
Quin ite illepidi atque inelegantes.
Ales nam Veneris nitore gaudet,
Odit sorditiem, inficetiosque,
Insulsos fugit et parum venustos.
Sed cuinam cupis, o Columba, munus
Deferri? Scio; nam meam puellam
Amas plus oculis tuis, nec ulla
Vivit mundior, elegantiorve.
Haec te in deliciis habebit, haec te
Praeponet nitidis suis ocellis,
Nec tanti faciet suam sororem.

Huius tu in gremio beata ludes,
Et circumsiliens manus sinumque,
Interdum aureolas petes papillas.
Verum tunc caveas proterva ne sis,
Nam poenas dabis, et quidem severas,
Tantillum modo tam venusta poma
De tactu vities: et est Diones
Tutelae hortulus ille dedicatus.
Numen laedere tu tuum caveto.
Impune hoc facies, volente diva,
Ut cum te roseo ore suaviatur
Rostrum purpureis premens labellis,
Mellitam rapies jocosa linguam,
Et tot basia totque basiabis
Donec nectarei fluant liquores.

Ad Fanniam.

Amabo mea chara Fanniella,
Ocellus Veneris, decusque Amoris,
Jube istaec tibi basiem labella,
Succiplena, tenella, mollicella.
Amabo mea vita suaviumque,
Face istam mihi gratiam petenti etc.

Questa è poesia tutta greca di bellezza, e tutta nostra per vita.

Nel secolo passato il P. Sarno scrisse la Vita del Pontano con diligenza molta, ma poca critica, e senza mostrarci il concetto ed il valore di quella poesia. Oggi io vorrei (e forse è vano desiderio fra tanta dimenticanza degli studii antichi) che qualcuno scrivesse una monografia del Pontano e dei suoi tempi. E vorrei che l'Academia Pontaniana si occupasse di ristampare corrette e comentate tutte le opere di quell'uomo singolare, molte delle quali potrebbero anche essere voltate acconciamente in italiano, e piacere, e giovare. Che si

aspetta? che forse qualcuno di questi stranieri, che vengono in Italia a fare loro muleschi studii, e poi ci mandano quei loro libri che noi ammiriamo per la mulesca erudizione delle note e delle citazioni, ci venga un giorno a dire che noi avemmo un valentuomo chiamato il Pontano?

In quella monografia si potrebbe ritrarre tutto il gruppo napoletano: Tristano Caracciolo, di cui alcune opere storiche furono pubblicate dal Muratori, ed altre rimangono inedite; Alessandro d'Alessandro scrittore dell'opera intitolata, *Dies Geniales;* Giano Anisio primo scrittore di satire latine in Napoli e autore d'una tragedia; e il Cariteo, e il Galateo, e il Sannazaro, e tanti altri. E si potrebbe ancora dimostrare che il Pontano per forza poetica fu maggiore del Poliziano, che tanto seppe, e del Sannazaro e del Vida che scrissero con tanta eleganza latina.

Ma se il Pontano fu poeta a modo antico, e pittore della voluttà e della natura esteriore, se ebbe l'ingegno grande, ebbe il cuore non buono. Egli sollevato a grandi uffizii dai Re Aragonesi, egli Segretario di Stato, egli maestro di Alfonso, il quale se ne fece scolpire un ritratto e lo teneva nella sua biblioteca, egli disonestò la sua vecchiezza e si mostrò ingrato e vile. Quando venne Carlo VIII in Napoli, egli lesse un'orazione in cui lodò il nuovo principe, e maladisse agli sventurati Aragonesi. La sapienza, la poesia, e la gloria del Pontano non basteranno a far dimenticare questa sua brutta azione. Al di sopra dell'arte, o giovani, sta la morale: e chi crede che la voluttà sia la legge delle menti umane potrà fare bei versi, ma non sarà mai uomo di animo forte e costante.

Nè vi date a credere che fra noi, dove gl'ingegni sono tanto acuti, si attendesse nel Quattrocento ai soli studi letterari, e fosse negletta la filosofia. Fu coltivata la filosofia Aristotelica, sia nella sua parte puramente

speculativa, sia nella sua parte naturale, da nobili ingegni. Il Pontano coltivò la scienza naturale, che si accordava con la sua poesia tutta esteriore e voluttuosa. Giovanni Attaldo, professore di filosofia nell'Università nel 1465, fu detto dal Pontano [1] *nobilis Peripateticus, magno vir ingenio magnaque doctrina et judicio vel inter paucissimos exquisito;* e, come afferma il Chioccarelli, scrisse opere *de Argumentatione, de Dolore,* e Comentari ai libri di Aristotele su la *fisica, su l'anima,* che sono perduti.

Girolamo Tagliavia rinnovò l'opinione di Filolao sul sistema del mondo, e per dimostrarla scrisse un'opera, la quale, secondo afferma Tommaso Cornelio, cadde nelle mani del Copernico che allora era in Roma.[2]

E tralasciando Giambattista di Capua, Mariano Brontino, e Antonio Flaminio, dirò soltanto di Antonio Ferrari, detto il Galateo, dalla sua patria Galatina, grave filosofo e medico, che scrisse, *De situ Japygiae, De situ elementorum, De situ terrarum, De mari et aquis et fluviorum origine;* fu tra i primi a formare carte geografiche ed idrografiche; ricercò disputando se si poteva trovar le Indie orientali navigando verso ponente; derise molte opinioni volgari e le mostrò false. « E veramente, dice il Tiraboschi parlando del Galateo, « convien confessare che al regno di Napoli noi siam « debitori dei primi sforzi che in questo secolo si fe« cero a squarciare la densa nube che involgeva ogni « cosa. »

A noi basta notare che in queste provincie meridionali il pensiero italiano poetando e filosofando in latino

[1] De Obedientia, lib. 3.

[2] *Nam fama est Tallaviam Calabrum plurima secum animo agitasse, circa mundi structuram, et nonnulla quoque de hoc systemate perscripsisse, et illius tandem fato praerepti Adversaria in manus Copernici Romae tum degentis pervenisse.*

Tom. Cornelio nei *Problemi fisici.*

si sollevava; e mentre pareva stretto nella forma esteriore dell'Academia simigliante al concilio, procedeva liberissimo nella sua via, sino a fermare il sole e vedere un nuovo sistema del mondo.

XXXV.

L' Academia Platonica.

Quando il Concilio generale da Ferrara fu trasferito a Firenze nel 1438, i Fiorentini furono grandemente maravigliati a vedere nella loro città l'Imperatore di Costantinopoli con fasto e seguito orientale, e tanti Vescovi abati e dottori greci nelle loro larghe vesti asiane disputare di teologia, e tentare la riunione della Chiesa greca e della latina. Si teneva questo Concilio proprio allora che in Italia gli animi erano più infiammati nella ricerca e nella interpetrazione dei libri antichi: e a vedere quei dottori nei loro vestoni parlare in lingua greca e dei loro greci scrittori, parve come vedere proprio gli antichi risuscitati. Più degli altri pareva maraviglioso il Gemistio, che dotto e facondo con tutta la rettorica e saccenteria greca, rivelava i misteri della filosofia platonica, e pareva un altro Platone. Tutta Firenze correva ad ascoltarlo: i mercanti lasciavano il banco e andavano a filosofare nella sua scuola: Cosimo dei Medici il vecchio, che era il più ricco uomo di Europa, il maggiore cittadino di Firenze, e aveva raccolti tanti codici e amava gli studi perchè erano la grandezza del secolo, andava anch'egli ad ascoltare Gemistio, lo accoglieva nelle sue case, e si faceva dire quelli che erano i segreti più segreti del platonismo. Non ci volle altro perchè tutti i Fiorentini diventassero platonici, non perchè avessero lette le opere originali di Platone, ma

perchè ne avevano letto molte cose negli scrittori latini, e il Gemistio ne aveva dette molte altre, e se ne parlava sempre, e da tutti, e massime da chi aveva più danari e potere.

Cosimo aveva allevato in sua casa un figliuolo del suo medico, giovanetto di rarissimo ingegno, che fu il celebre Marsilio Ficino (1433-1499). Questi daprima platonico come gli altri, scrisse quattro libri delle Istituzioni platoniche, i quali ei diede a leggere a Cosimo e a Cristofaro Landini che li lodarono, ma consigliarono il giovane a non pubblicarli finchè egli non avesse imparato il greco ed apprese le dottrine di Platone nella fonte originale. [1] Imparò il greco, e tosto tradusse in latino gl'inni attribuiti ad Orfeo, e li cantava al suono della cetera. Tradusse poi i libri attribuiti a Mercurio Trismegisto, che sono intitolati il PIMANDRO, *o della potenza e sapienza di Dio,* e l'ASCLEPIO, o *della volontà di Dio,* e gli offerì a Cosimo, il quale gli donò un podere nella villa di Careggi, una casa in Firenze, ed alcuni bellissimi codici greci che contenevano le opere di Platone, e di Plotino. Egli tradusse Platone, ne comentò, nè spiegò le dottrine dalla cattedra a grandissimo numero di uditori; e fatto Sacerdote a quarantadue anni e Canonico, predicò anche dal pulpito la dottrina del suo *divino* Platone, e diceva che la filosofia platonica si dovrebbe leggere nelle Chiese come la Bibbia. Poi tradusse ancora Plotino, e lo comentò; e tradusse Jamblico, Proclo, Porfirio, Psello, Alcinoo, Speusippo, Senocrate, ed altri platonici; a cui aggiunse Dionigi l'Areopagita ed Atenagora, platonici cristiani.

Se voi aprite i due grossi volumi in folio, edizione di Basilea, che contengono tutte le opere del Ficino, voi trovate *Platonis omnia plena,* non c'è altro che Platone, e una grande monomania platonica. Se il Ficino

[1] V. la lettera del Ficino a Filippo Valori, nel libro XI Epistolarum.

avesse avuto per mano le opere del solo Platone, come egli le ha tradotte con chiarezza e fedeltà mirabile, così le avrebbe intese e comentate in modo largo e serio: ma la sventura fu che egli ebbe ancora le opere di Plotino, e di altri neoplatonici della scuola Alessandrina, i quali si erano ravvolti in uno strano misticismo di concetti e di parole, in cui si ravvolse anch' egli e si perdette. Gli Alessandrini dicevano, che tra tutte le filosofie la Platonica è quella che più si avvicina ai libri di Mosè, dei quali Platone dovette avere qualche notizia perchè fu in Egitto ed ivi potette leggerli. E Numenio pitagorico, lodato da Origene, diceva che egli in Platone riconosceva Mosè, e che Platone non era altro che Mosè parlante in lingua attica. Quindi voi vedete che pel Ficino la dottrina platonica è sacra quanto la cristiana, anzi ei crede che l'una e l' altra sieno la stessa cosa, e si sforza di persuaderlo agli altri. La prima delle sue opere intitolata, *De Religione Christiana,* ha questo scopo; ed ei crede di avere già sciolto il gran problema di conciliare insieme la religione e la ragione.

Per avere un' idea del misticismo del Ficino leggete la lettera che egli scrive a Lorenzo dei Medici e che pose innanzi al suo Plotino. « Cosimo mi diede Plotino, ma per sua modestia non mi disse di tradurlo. « Morì, e ciò che vivo ei non disse, lo espresse anzi lo « impresse dall' alto. In quel tempo che io diedi Platone « ai Latini, l'eroico animo di Cosimo instigò non so come « l'eroica mente di Giovanni Pico della Mirandola a venire a Firenze senza che ei sapesse come. Questi nato « quando io avevo cominciato Platone, e venuto a Firenze nello stesso giorno e nella stessa ora che io « pubblicai Platone, dopo il primo saluto mi dimandò « di Platone. Ed io gli risposi: Oggi appunto Platone è « uscito di mia casa. Ed egli di questo si congratulò « molto, e poi non so con quali parole, e neppure egli

« lo sa, non mi indusse ma mi stimolò ad interpetrare « Plotino. » Leggete ancora nel VI libro delle epistole la lettera del Ficino al Cardinale Giovanni d'Aragona figliuolo di re Ferdinando I. Eccone le prime parole: « *Alphonsus Rex felicissimus avus tuus, venerande pa-* « *ter, nuper Ferdinando patri tuo felicissimo regi ora-* « *culum effudit ex alto angelica lingua. Marsilius Fi-* « *cinius, nescio quo spiritu raptus, interfuit, audivit,* « *atque oraculum ipsum angelica tum ab Alphonso lin-* « *gua pronunciatum, ipse in linguam humanam tibi* « *hodie transtulit.* E quest'oracolo non è una predizione, ma una lettera nella quale si parla di Dio, degli angeli, dell'immortalità degli animi, della provvidenza, del fato, dell'arbitrio, del paradiso celeste e sopraceleste, e di altre cose simili. Leggete ancora il libro de *Vita producenda,* che comincia così: « *Quamquan* « *Plato noster Genio suo vivit, et victurus est ut arbitror* « *dum mundus ipse vivet, meus me tamen Genius huc* « *semper impellit, ut post divinum cultum ante omnia* « *Platonis vitae prospiciam* ». E l'altro libro *De Vita coelitus comparanda,* nel quale si avvolge tra le fantasie astrologiche; e non vi maraviglierete a sapere che il Ficino celebrava a gran festa coi suoi Academici il 13 di Novembre nel quale giorno egli aveva trovato che nacque e morì Platone.

Mentre il Ficino si sforzava di concordare Platone e la Bibbia, Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) si persuase che Platone ed Aristotele sono due rivi di una stessa fonte che è l'oriente, e studiò le lingue e la sapienza orientale. Seppe l'ebraico, il caldaico, l'arabo: fu maraviglioso fin da fanciullo, visse trentun anno, lasciò grandi monumenti del suo ingegno e del suo sapere. Giovane ancora trasse dai suoi immensi studi novecento tesi di fisica, teologia, filosofia, magia naturale, e le pubblicò in Roma, profferendosi pronto a sostenerle contro chiunque avesse voluto disputare con lui.

Parve un nuovo e smisurato ardire di un giovane, il quale raccoglie tutto la scibile in novecento tesi, e dice: questo io so, e di questo sono pronto a disputare. E pare un grande ardire anche a noi, che leggiamo nelle sue opere quelle tesi. Ma egli fu accusato di sostenere alcune dottrine false, e dovette scrivere un'*Apologia* in sua difesa, ed invocare l'autorità del Papa Alessandro VI, che lo sciolse da ogni accusa. Lasciò gli amori e i piaceri, e visse a Firenze col Ficino, col Poliziano, con Lorenzo de'Medici; e fu buono, modesto, benefico. Scrisse l'*Heptaplo,* o la spiegazione del principio del Genesi, un trattato de *Ente et Uno,* e dodici libri contro l'Astrologia. Ingegno potentissimo si spense assai presto, ma egli fu il primo che lasciando il mondo greco latino già bastantemente conosciuto, si avviò verso l'oriente. E all'oriente conducevano i poeti nei loro poemi cavallereschi, come tra poco vedremo; all'oriente additava il Galateo potersi andare; all'oriente credeva giungere il Colombo quando prese a navigare verso occidente. Giovanni Pico per me ha questo merito di avere il primo fra tutti mirato al mondo orientale, ed egli è l'ultimo dei veri Latinisti. Dopo di lui moltissimi e per molto tempo scrissero in latino, ma scrissero ancora in italiano; molti vollero rimanere nel mondo greco latino per conoscerlo meglio nei suoi particolari, ma molti ancora, ed egli primo, andarono oltre. Col Pico finiscono gli scopritori del mondo greco romano, cominciano gli scopritori del mondo orientale. I Latinisti dopo il Pico non sono più scopritori, ma coloni.

Fecero parte dell'Academia Platonica, Angelo Poliziano, Cristofaro Landini, Bartolomeo e Filippo Valori, Giovanni Cavalcanti e molti altri. Parlerò solamente di Angelo Poliziano (Angelo da Montepulciano 1454-1494), il quale scrisse di filosofia e di filologia opere che al suo tempo parvero maravigliose. Dotto, elegante latinista seppe dare alle sue poesie italiane tutta la

correzione della forma latina. È tenuto troppo maggiore del suo merito; che a me pare stia tutto nella forma, nello stile, nella elocuzione poetica, non nel concetto. Nella forma è maggiore di tutti; e coloro che stimano la forma sopra ogni cosa lo sollevarono di troppo. Io non credo di rabbassarlo, ma dargli l'onorato luogo che mi pare debba spettargli. Morto Cosimo dei Medici, l'Academia fu promossa da Pietro, e poi più efficacemente da Lorenzo. Dopo Lorenzo furono raccolti gli Academici da Bernardo Ruccellai nei suoi Orti, dove dipoi andava anche il Machiavelli con altri valentuomini a trattenersi in gravi ragionamenti.

Ma vogliamo ricercare quali effetti produsse nell'Arte questa famosa Academia; chè questo forse più importa. L'ultima delle opere di Giovanni Pico della Mirandola, scritta in italiano, sono tre libri nei quali ei comenta una canzone di Girolamo Benivieni su l'amore platonico, e comentando ei si ravvolge in tutte le sottigliezze ed oscurità del platonismo Alessandrino. Quest'opera già ne accenna gli effetti dell'Academia su i poeti e su i comentatori. Noi vediamo Cristofaro Landini nel suo *Comento alla Divina Commedia* allontanarsi dal modo schietto tenuto dal Boccaccio, e trattare quistioni platoniche. Vediamo più tardi gli Academici scegliere un sonetto del Petrarca e farvi su un comento nel quale si ragiona unicamente dell'amore. Vediamo ancora Lorenzo de'Medici e Michelangelo Buonarroti scrivere versi pieni d'idee platoniche. Negheremo noi gli effetti dell'Academia? o diremo che quelle poesie, quei discorsi, quei comenti furono così a caso, e senza una cagione, o che la cagione fu altra?

Io vi dirò una mia opinione. A me pare di vedere il platonismo non pure nelle poesie e nei discorsi, ma nella pittura ancora. Frate Angelico da Fiesole fu contemporaneo del Ficino; e le sue figure, di una bellezza tutta aerea, tutta divina, non vi sembrano *idee* più che

figure umane? Certamente non sono tipi terreni quelli, nè i Fiorentini d'allora, a giudicarne da quelli di oggi, avevano quei visi e quelle persone. Nei quadri del frate io non ci vedo nulla di umano e di terreno, non paese, non prospettiva: ma sempre il cielo, e nel cielo figure bionde, dilicate, angeli, vergini, beati, la Madonna, Gesù celestialmente belli. Vedete per contro il nostro Zingaro che visse anche in quel tempo, vedete i suoi affreschi nel chiostro di S. Severino, quanto paese, che natura rigogliosa, quanti edifizi, quanti uomini santi sì, ma tutti uomini, e quanti cavalieri, e dame, e donzelli, e tutta la vita presente all'artista! Non sono soltanto due uomini, un frate ed un zingaro, non sono soltanto due scuole di pittura, ma sono ancora due filosofie, l'una espressa dal Ficino l'altra dal Pontano.

I Latinisti dall'Aurispa al Pico mi sembrano come una schiera di operai i quali da prima sono tutti intenti a cavare il ferro nascosto nella miniera, poi alcuni lo purgano, altri lo lavorano grossamente; poi altri di mano in mano lo raffinano, lo trattano diversamente, ne fanno lavori finissimi e maravigliosi. Così questa schiera di valenti uomini da prima tutti cercano i codici antichi, gl'interpetrano, li confrontano, li correggono, traducono i greci, poi vi lavorano su, e finalmente giungono a trattare gli alti problemi della filosofia, e a disputare ancora con gli antichi. Avevano scoperto, inteso, comentato Platone: come andare più oltre? La loro impresa era compiuta, dovevano cedere il luogo ad altri per fare altro, per cercare altra miniera. I Latinisti sono gli scopritori del mondo greco romano: hanno l'attività, la febbre, la fede degli scopritori. Or io dimando: Senza i Latinisti, senza la scoperta del mondo greco romano, sarebbe stato Cristoforo Colombo e la scoperta del mondo nuovo? Aspetto mi si risponda. Io per me trovo chiara la risposta nella storia.

E i Latinisti fecero un gran bene all'Italia, che divisa

e straziata pur divenne maestra delle nazioni di Europa, alle quali insegnò tutte quelle cognizioni che oggi in Germania si chiamano *umanismo:* e così essi posero sul capo della loro madre antica la corona dell'antico sapere.

L'Italia ebbe i suoi Latinisti nel Quattrocento, le altre nazioni d'Europa li ebbero nel Cinquecento; ma gli uni sono ben differenti dagli altri. I Latinisti italiani sono scopritori nel Quattrocento, coloni di poi, ma stanno sempre in terra loro propria; i forestieri furono sempre coloni, e venuti da fuori in terra non loro: gl'Italiani sono arditi, gli stranieri sono diligenti: gl'Italiani hanno come una febbre, gli stranieri hanno pazienza e studio: gl'Italiani restaurano l'antico loro sapere e l'antica lingua, gli stranieri imitando si arricchiscono del sapere e del linguaggio d'un altro popolo: i Latinisti italiani nella forma dello scrivere sono più simili agli antichi, ancorchè sieno incolti, perchè v'è medesimezza di natura, di stirpe, di pensiero; i Latinisti forestieri, ancorchè dottissimi e coltissimi, hanno sempre qualche cosa di duro di stentato di non latino, e non aggiungono mai la lucidezza dei nostri: i Latinisti italiani diventano pagani, gli stranieri diventano teologi: gl'Italiani adoperano il sapere per riformar l'arte, gli stranieri per riformare la religione: gl'Italiani non si curano della religione, o ne escono fuori, e la trapassano come fecero i Socini, e pedanteggiano nell'arte; gli stranieri non si curano dell'arte, ne lasciano da banda le antiche regole, e pedanteggiano nella religione. Lutero, Calvino, Zuinglio, Melantone, Erasmo paiono pedanti a fronte dei Socini e di Giordano Bruno. E fin qui basti.

XXXVI.

Risorgimento della Lingua e dell'Arte.

Molti ricercano se il Latinismo ha fatto bene o male: credono che esso fu come un corpo estraneo entrato nella nostra Letteratura, come una parentesi nella cultura italiana: ed alcuni parlano dei Latinisti come se fossero stati uomini di un altro mondo piovuti a caso fra noi. Per me il Latinismo è un momento necessario della Letteratura italiana, è un passo che fa il pensiero nuovo, il quale prima di mettersi sopra un' immensa via, cerca di conoscere tutto il sapere rimasto indietro e dimenticato, per procedere poi sicuro e rapido nel suo cammino. A chi poi mi dicesse che il Latinismo ha impedito lo svolgimento spontaneo e naturale dell'arte nostra io dimanderei: Era possibile agl' Italiani non ricordare, e non ricercare le opere dei Latini loro padri? Se questo non era possibile, se anzi era necessario che se ne ricordassero e le cercassero, era dunque necessario che fosse il Latinismo con tutte le sue esagerazioni; il quale ha fatto il suo bene ed il suo male, come tutte le cose di questo mondo, dove necessariamente c'è il bene ed il male, come la luce e le tenebre. Il cercare se un fatto poteva avvenire diversamente da quello che è avvenuto, e quali ne sarebbero state le conseguenze, è cosa per lo meno oziosa.

Il fatto è che il Latinismo oppresse la lingua volgare per oltre sessant'anni; nondimeno ei non la spense. Noi abbiamo nel Quattrocento alcune scritture anche di Latinisti i quali dalla natura dell'argomento furono sforzati adoperare la lingua volgare. Leonardo Bruni scrisse *la vita di Dante,* e *la vita del Petrarca,* Cristofaro Landini scrisse un *Comento alla Divina Commedia,*

Francesco Filelfo un *Comento ai Trionfi del Petrarca,* Giovanni Pontano scrisse le *Lettere* in nome di Ferdinando I d'Aragona. La lingua volgare fu sempre e continuamente adoperata per tutta Italia nelle scritture umili, popolari, amorose, e più specialmente religiose. Il Tiraboschi in fine del vol. 6 della sua Storia scrive un Indice Cronologico delle città e dei luoghi d'Italia in cui nel secolo XV s'introdusse la stampa: ed in quest' indice voi trovate che nel 1465 in Subiaco fu stampato il primo libro in Italia, che fu il *Donatus pro puerulis,* ed il *Lattanzio;* poi nel 1469 in Milano *Miraculi della gloriosa Verzene Maria;* 1470 in Verona *La Batrachomiomachia d'Omero tradotta in terza rima da Giorgio Sommariva;* 1470 in Borgo San Sepolcro *Tractato utile et salutifero de li Consigli de la salute del peccatore, di Fra Antonio da Vercelli de lordene de' Minori;* nel 1476 si stampò il primo libro a Firenze e fu la *Vita di S.ª Caterina da Siena presso Bernardo Cennini.* Se dunque tra i primi libri stampati ce ne sono di volgari, dobbiamo conchiudere che opere in lingua volgare se ne scrivevano, e in tutte le città d'Italia. Fra noi dopo il nostro Matteo Spinelli c'è stata una continuazione di Cronisti volgari, come il nostro Giovanni Villani, che da alcuni si crede essere stato Bartolomeo Caracciolo Carafa; e come i due Luigi Raimo che scrissero gli *Annali napoletani* dal 1197 al 1486. Ci avemmo ancora Masuccio Salernitano scrittore di *novelle* che non è ricordato quanto merita, e i poeti Serafino di Aquila, ed il Notturno. Altrove i frati e le persone divote scrivevano Vite di Santi ed altre opere spirituali: in Firenze l'affettuoso Feo Belcari scriveva anche quelle canzonette che si chiamano *Laudi,* e sono belle di sentimento e di lingua schiettissima. Insomma immaginate che la lingua volgare nel Quattrocento era come il fiume Alfeo della favola, il quale passando pel fondo del mare serba dolce la corrente delle sue acque, e così riesce

in Sicilia dove si mescola con le acque della Siracusana Aretusa.

Quando finì quel periodo delle continue e maravigliose scoperte dei libri latini, allora cominciò a risorgere la lingua volgare, cioè allora si cominciò a travasare nel volgare quelle cognizioni e quelle forme di arte che si erano tanto ammirate nei libri latini e greci. La lingua si solleva quando vi entra un pensiero che prima non v'era.

Chi fa risorgere il volgare? Non v' aspettate che la facciano risorgere i Latinisti che lo disprezzavano. Risurse dal popolo, dalle donne, dai cavalieri, dalle Corti che non intendevano il latino, ed avevano bisogno di conoscere almeno una parte di ciò che nel latino si conteneva. Risurse nel popolo fiorentino che sebbene scaduto pure era quel popolo che primo aveva avuto coscienza di sè in libertà pienissima, ed aveva sollevato a sublime altezza il suo volgare nell'età precedente; e risurse per esempio e consiglio di quell'uomo che rappresentava questo popolo, che lo governava, che temperava col suo senno tutta Italia, di Lorenzo de'Medici, che giustamente fu detto il più grande uomo del suo secolo. Risurse nelle Corti italiane dove le donne e i cavalieri ragionavano d'armi, d'amori, d'audaci imprese, e si dilettavano di racconti cavallereschi. In Roma Pomponio Leto faceva rappresentare nel cortile del palazzo del Cardinal Riario le commedie di Plauto in latino: nelle Corti si rappresentavano le stesse commedie tradotte in italiano, e poi altre commedie e favole scritte appositamente da poeti volgari. Così pel teatro della Corte di Ferrara Pandolfo Colennuccio e Battista Guarino tradussero commedie di Plauto, Matteo Boiardo scrisse il *Timone*, e Niccolò da Correggio il *Cefalo;* il Poliziano scrisse l'*Orfeo* pel teatro di Mantova; e il Sannazaro *Li Gliuommeri*, che è una della tante farse rappresentate in Napoli al tempo degli Aragonesi.

Ma come è questa lingua che risorge? Consideratela nelle opere che ci rimangono di quel tempo, e la troverete popolare e cortigiana. La popolare risorge dove era stato sempre un popolo, in Firenze: ed eccovi le *Canzoni rusticali,* come la Nencia di Barberino di Lorenzo de' Medici, la Beca di Dicomano di Luigi Pulci; le *Canzoni da ballo,* o le *Canzonette* dello stesso Lorenzo, e del Poliziano, e di altri; *i Canti Carnascialeschi,* di cui abbiamo una raccolta che comincia dallo stesso Lorenzo e finisce al Lasca. Ed eccovi ancora il Ciriffo Calvaneo ed il Morgante, racconti di cavalleria scritti in lingua popolare, in dialetto fiorentino da Luca e da Luigi Pulci. Questa lingua popolare è pura, è schietta come nel Trecento. La lingua cortigiana poi apparisce più ripulita e composta. Eccovi il Canzoniere di Lorenzo de' Medici, le Stanze del Poliziano per la giostra; eccovi l'Orlando del Boiardo, e le altre poesie di questo gran poeta ferrarese: eccovi l'Arcadia e le altre poesie italiane del Sannazaro. La Corte di Firenze era come a dir popolana, perchè il signore era un mercante: però vedete che la lingua della Corte è popolana ripulita, non è gran fatto diversa dal dialetto. In Ferrara dove il Signore vantava nobiltà antica, e c'erano molti cavalieri e molto sfarzo, la lingua della Corte mentre era Ferrarese pur non era il dialetto: ed eccola nel Boiardo, che pare rozzo ai Fiorentini, mentre non è, e si solleva a certa altezza. La Corte di Napoli che aveva una vita tutta sua e distinta dalle altre si dilettava delle *Farse napoletane,* di cui si leggono alcuni brani nel Signorelli, che sono in un dialetto ripulito. Ma la Corte stessa, che coi suoi potenti baroni s'innalzava tanto sul popolo, amava talvolta usar linguaggio assai diverso dal popolare, e gli ultimi Aragonesi coltivarono la lingua latina, e il Sannazaro per dare nobiltà ai suoi scritti attinse alle fonti latine, e lasciò da parte il dialetto, come si vede nella sua Arcadia che è ripiena di latinismi.

In Napoli, dove erano tanti Latinisti e una fiorita Academia, la lingua volgare cominciò adornarsi alla latina. Quando Napoli non ebbe più corte e diventò provincia, e visse soltanto di memorie, usò parlare o come la plebe, o come i latini: qui si scrisse lungamente o in latino, o in un italiano mescolato di latino.

A Lorenzo de' Medici si dà il merito di aver fatto risorgere la lingua e la poesia italiana. Senza negare a Lorenzo le grandi qualità che egli ebbe, voi dovete intendere che egli la fece risorgere in Firenze non in tutta Italia, perchè il Boiardo ed il Sannazaro, per tacere degli altri, non poetarono in italiano per impulso avuto da Lorenzo. E nella stessa Firenze la madre sua Lucrezia Tornabuoni amò la volgare poesia Fiorentina. La lode che spetta a Lorenzo, e che non è piccola, è quella di avere detto e sostenuto egli il primo che la lingua volgare è così acconcia alla filosofia ed alle altre scienze come la latina; di avere, il secondo tra gl' Italiani dopo Dante Alighieri, filosofato in lingua volgare, e sì in prosa che in versi. L' arte è cosa spontanea e nasce da tutti: la scienza è cosa riflessa e nasce da uno: quindi la lingua dell' arte risorge per opera di molti, la lingua della scienza per opera d' un solo. Lorenzo fu buon poeta, e scrisse da popolano, da cortigiano, da filosofo; e meglio di tutti gli altri del suo tempo ci rappresenta Firenze dov' era e popolo, e Corte, e Academia.

L' arte, come la lingua, risorge anch' essa popolare, con forme belle buone spontanee: ma come entra in Corte le sue forme paiono rozze, si guastano, ed ella riceve dagli eruditi le forme antiche. Sorgono dal popolo tre forme di arte, le *Canzoni popolari,* le *Rappresentazioni*, i *Racconti Cavallereschi.*

Sotto il nome di Canzoni popolari noi intendiamo tutte le festevoli canzoni rusticali, cittadinesche, carnevalesche che in Firenze si chiamavano *Strambotti:*

e intendiamo ancora le *Laudi* spirituali che erano composte per farle cantare dal popolo invece degli strambotti e delle canzoni amorose. Tutte queste erano la poesia profana e la poesia sacra del popolo. Le canzoni popolari vispe, maliziose, lascive, come tentano di entrare in Corte sono respinte dalle Dame e dai Cavalieri, che sdegnano quella poesia plebea, e vanno imitando la canzone ed il sonetto del Petrarca. Lo *strambotto* rimane nel popolo, e spregiato; la *laude* nelle persone divote.

Le *Rappresentazioni* che prima si facevano in Chiesa, ed erano sacre, ed anche si chiamavano *misteri,* poi si fecero in piazza, e furono profane, gioviali, libere, e fantastiche; ma come entrarono in Corte, e vennero a mano degli eruditi, si trasformarono, pigliarono le forme antiche, diventarono Tragedie e Commedie.

I *Racconti cavallereschi*, non avendo riscontro nell'antichità, sono i soli che non si guastano nelle Corti, anzi ingentiliscono e diventano quei bellissimi poemi di cui si vanta la nostra Letteratura.

Di queste nuove forme di arte, come le due prime si guastino, e come la terza cresca, dobbiamo ragionare particolarmente. Ora possiamo conchiudere che la Lingua e l'Arte risorgono ambedue schiette, ed ambedue sono guaste dagli eruditi.

XXXVII.

Le Canzoni popolari nel Quattrocento.

Tutti i popoli d'Italia, come tutti i popoli del mondo, hanno loro canzoni popolari: ma nel Quattrocento che non si scriveva se non latino, come vogliamo trovare canzoni popolari? Eppure ce ne rimangono, e sono soltanto Fiorentine, perchè in Firenze il popolo era stato qualche cosa, e aveva coltivato il suo volgare.

Questi canti sono, come è generalmente il popolo, o lascivi o divoti. Non l'amore malinconico e profondo che spira dalle nostre canzoni popolari meridionali, non l'amore della patria, non l'odio allo straniero, non affetti nobili e gagliardi voi trovate in quei canti, i quali non vi rappresentano altro che il carnevale o la Chiesa, e spesso l'uno e l'altra confusi insieme. È il canto di un popolo scaduto che quando non ha paura dell'inferno non sente altro che l'istinto animalesco.

La raccolta maggiore di questi Canti fu fatta dal Lasca, il quale pubblicò un libro intitolalo: *Raccolta di Trionfi, Carri, Mascherate, e Canti Carnascialeschi dal tempo di Lorenzo dei Medici, Firenze 1559;* che poi fu ristampato con molte giunte in Lucca con la data di Cosmopoli nel 1750. Per modo che in esso abbiamo le canzoni popolari non pure del Quattrocento, ma del Cinquecento ancora. Esse furono scritte da alcuni antichi ed ignoti poeti, da altri di cui si dice i nomi che erano di popolani, fra cui il Giuggiola e l'Ottonaio sono i migliori, ed infine dai più chiari uomini di quei tempi, da Lorenzo de' Medici, dal Poliziano, da Jacopo Nardi, dal Cardinal di Bibbiena, dal Machiavelli, dall' Acciaiuoli, dal Gelli, dal Giambullari, dal Lasca.

Nel Carnevale i Fiorentini facevano loro mascherate sovra carri covertati riccamente, o in brigate a piedi,

che giravano per la città e cantavano queste canzoni appositamente composte, e scritte e dispensate al popolo. Queste mascherate rappresentavano per esempio il trionfo di Bacco e di Arianna, il trionfo dei sette pianeti, il trionfo d'Amore, delle tre Parche, delle quattro Scienze Matematiche, dei Quattro Tempi ec.; o più comunemente rappresentavano un' Arte, o una condizione di gente, quindi abbiamo i Canti delle Foresi di Narcetri, delle Filatrici d' oro, delle Donne giovani e dei mariti vecchi, de' Mulattieri, dei Romiti, dei Calzolai, delle Rivenditore, dei Votacessi, dei Cialdonai, degli Spazzacammini, dei Fornai, degli Scoppettieri, dei Medici, degli Studianti, dell' Orso che balla, dei Cavadenti, del Moro di Granata, ec. ec. Il popolo canta sè stesso, e le sue Arti: e voi vedete che le nostre canzoni popolari su i muricciuoli hanno simili argomenti, il Zoccolaio, l' Ovaiola, la Lavandaia, la Cantiniera, il Don Ciccillo, ec. Se volete conoscere la differenza che è tra le canzoni nostre, e quelle del Quattrocento, leggete quella dell' innamorato zoccolaio il quale dice:

Ogne chiuovo ch' aggio misu
Me so puosto a suspirà.
Quanto è bello chillo pisu
Che stu lignu purtarrà,
Fortunato chiù de me . . .
Zoccolaro, zuoccolè.

Quanta vera passione in queste semplici parole! Ogni chiodo che ho messo ho sospirato. Quanto è bello quel peso che porterà questo legno più fortunato di me. Oh, zoccolaro, oh, chi vuole zoccoli.

E se leggete il canto de' Calzolai, scritto proprio da Lorenzo de' Medici, voi non trovate che lascivie: gli artigiani parlano della loro arte voltandola sempre a

lascivie. Cosicchè quelle canzoni non si possono leggere da persone costumate, e infine annoiano. Io non posso citarvi che i cominciamenti di alcune. Il *Trionfo di Bacco e d'Arianna* di Lorenzo de'Medici:

Quanto è bella giovinezza,
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia.
Di doman non v'è certezza.

Quest'è Bacco ed Arianna,
Belli, e l'un dell'altro ardenti.
Perchè il tempo fugge e inganna
Sempre insieme stan contenti.
Queste ninfe, e altre genti
Sono allegre tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia
Di doman non v'è certezza ec.

Canto delle *Fanciulle e delle Cicale*, dello stesso Lorenzo.

Donne siam, come vedete,
Fanciullette vaghe e liete.
Noi ci andiam dando diletto
Come s'usa il Carnevale.
L'altrui bene hanno in dispetto
Le invidiose e le cicale.
Poi si sfogan con dir male
Le Cicale che vedete.

Noi siam pure sventurate.
Le Cicale in preda ci hanno,
Che non cantan sol la state,
Anzi duran tutto l'anno.
A color che peggio fanno
Sempre udir peggio udirete ec.

Il Carro della Morte di Antonio Alamanni:

Fummo già come voi siete,
Voi sarete come noi.
Morti siam come vedete,
Così morti vedrem voi.
E di là non giova poi
Dopo il mal far penitenza.

Ancor noi per Carnevale
Nostri amor gimmo cantando,
E così di male in male
Venivam moltiplicando.
Or pel mondo andiam gridando,
Penitenza, penitenza.

Alcune canzoni del Giuggiola e dell'Ottonaio vanno considerate, benchè sieno del Cinquecento, perchè esse deridono i Lanzi di Carlo V, che saccheggiarono Roma e fecero trista Firenze. Ecco i cominciamenti di due:

Canto di *Lanzi Pellegrini.*

Caritate, amore Dei,
Pofer Lanzi sventurate,
Che da Roma star tornate
Dalle sante Giubilei ec.

Canto di *Lanzi allegri.*

Per cazzar maninconie
Sempre Lanze ha flasche in mane:
E per fiver liete e sane
Trinche e bomber tuttevie.

Queste vine un cose sante,
Sue potenze far temere,
Nubbriache tutte quante,
Star più ritte non potere.
Or con flasche or con bicchiere
Trinche e bomber tuttevie.
Chi foler come Todesche
Star con Lanze in feste e in rise,
Mange un zuppe di pan fresche,
Che star manne paradise.
Per star liete con buon vise
Trinche e bomber tuttevie.

Così il popolo faceva vendetta deridendo quello straniero che gli aveva tolta la libertà, e lo aveva ridotto a non pensare ad altro che alle lascivie e al carnevale.

Nella Biblioteca della nostra Università è un volume sul cui dorso è scritto *Canzonette Spirituali*[1], e contiene tre libri diversi, ma tutti e tre stampati nel Quattrocento: manca il principio e la fine del volume. Il primo libro è tutto di *Laudi Spirituali*. Eccone la prima, che è la più bella, ed è di Feo Belcari:

S' io pensassi ai piacer del paradiso,
Ed agli eterni guai,
Non sare' mai dal buon Gesù diviso.

Deh, sguarda con la mente, anima mia,
Quella gloria gioconda.
Nel ciel s'adempie ciò che si desia:
Quivi ogni bene abbonda;
Però fa che tu sie da vizii monda,
Acciò che al tuo partire
Tu possa gire — a quell'eterno riso.

[1] Debbo la notizia di questo incunabolo alla cortesia del prof. Tommaso Gar, bibliotecario.

E poi contempla quell' immenso foco
Dell'anime dannate.
Per van diletto, falso, breve, e poco
Son così tormentate.
Ma quel dolor che più le fa penate [1]
E' saper per certanza
Senza speranza — star nel foco acciso [2]

Che ti varrà ricchezze, onori, e stato,
O piacer sensuale
Che abbia avuto, essendo poi dannato
Nella pena eternale?
O immensa pazzia, o sommo male,
Al ben fare esser sordo,
E star pur lordo — nei peccati intriso.

Non vedi tu che il mondo è pien d'inganni?
Chi più vive più more,
Chi me' ti par che stia è pien d'affanni.
Ciascuno ha suo dolore,
Se non colui che s'è dato al Signore,
Che di ben far non tarda,
E sempre guarda — al ciel col suo cor fiso.

Dèstati dunque e pensa l'altra vita
Pensa quel bene eterno.
Tu se' per far di qui presto partita
E non temi l'inferno;
Non pensi tu che in dolor sempiterno
Tosto ti troverai
E viverai — essendo sempre acciso?

La sopradetta Lauda si canta come: *Rose gigli e viole escon del viso.*

[1] dice *penace.*
[2] dice *acceso.*

In fine d'ogni Laude vi è aggiunto:
« Cantasi la detta Lauda come: *Vatten mon quer—Pour*
« *preson*—Poich' i'aggio perduta la dolce mia fatica—
« Chi il paradiso vuole—*Bien vegnant matres—Pover*
« *preson pur maledies.* — Giuroti donna per la fede
« mia —Vaga bella e gentile — Regina del cor mio.—
« Chi guasta l'altrui cosa fa villania — *Mon seul pla-*
« *sire*—O crudel donna che lasciato m'hai—Ben venga
« Maggio — Giù per la villa lunga La bella se ne va—
« Non son più innamorato — La pueril bellezza — Più
« bel viso che il sole — Morte o mercè gentile aquila
« altera — Ladigherlindina —Alle Schiave alle Schia-
« vone — *Jam pris amore.— Tota per moi — Por pre-*
« *sonero*— Chi vuol l'anima salvare faccia bene ai pel-
« legrini—O rosa mia gentile— Se mai lo Vicerè viene
« in sta terra — Vicin vicin chi vuol sparar camin. »
In fine di alcune sta detto: « Si canta come gli stram-
« botti, e come tutte le laudi e canzoni che hanno versi
« misurati. »

Eccovi dunque molte canzoni, e non Fiorentine sole, che cantava il popolo, e delle quali non è rimasto che il solo cominciamento, che si cita per citare il motivo secondo cui si voleva far cantare la Laude.

La massima parte di queste Laudi sono di Feo Belcari, e le altre sono di Messer Leonardo Giustiniano di Vinegia, di Francesco Dalbizo, di Maestro Antonio di Guido, di Mona Lucrezia di Piero di Cosimo de'Medici, di Ser Michele Chelli prete, di Gherardo d'Astore, del Bianco iniesuato, di Cristofaro di Miniato Ottonaio, di Don Antonio da Siena iniesuato, di ser Antonio di Mariano Muzi notaio, di Piero di Mariano Muzi, di Madonna Battista dei Malatesti, e di altri senza nome.

Il secondo libro contiene tre poesie di Bernardo Pulci: un poemetto in ottava rima su la Passione che non ha nome d'autore, ma è del Pulci; poi *Bernardo Pulci di Maria Maddalena Terzarima;* poi un' altra

Terzarima di Bernardo Pulci in Maria Vergine di Bibbona.

Il terzo libro contiene due poemetti in ottava rima, la *Passione,* e la *Risurrezione.* La Passione è quel noto poemetto che dal Perticari fu attribuito al Boccaccio, dal Moreno ad un Cicerchia sanese, e che fu pubblicato dal nostro Marchese di Montrone, e comincia con quel bellissimo cominciamento:

O increata maestà di Dio,
O infinita eterna potenza,
O Jesu santo forte giusto e pio
Il qual sei pieno di somma sapienza,
Spirito Santo all'intelletto mio
Dona virtù, fontana di clemenza;
E che la grazia tua in me discenda
Della passione santa il cor m'accenda.

La *Risurrezione* è ignota anche al Burnet, e pare dello stesso autore. Eccone il principio: manca la fine.

Volendo della Resurression Sancta
Parlar chiamo Giesù Signor del Cielo,
Che infonda in me della sua grazia tanta
Che da me parta d'ignoranza il velo,
Sì ch'io possa dir l'ordin tucta quanta
Seguendo il tesser ben l'ordito telo,
E con gran reverenza prego che sia
Ad me maestra la virgo Maria.

Tutto questo volume, che io raccomando ai nostri linguisti, che dice a noi che consideriamo qualche altra cosa sopra la lingua? Che il sentimento religioso in quei pochi che rimaneva non avendo più una espressione propria nel volgare, cercava pigliare le forme profane delle canzoni popolari amorose e dei racconti

cavallereschi. Ci dice che la Laude era fatta su lo strambotto; e chi legge questi tre poemetti vede subito che sono leggende compilate letteralmente sul Vangelo, e hanno la stessa movenza nell'ottava, lo stesso andare, la stessa scucitura, ed anche la lingua stessa del Morgante. La canzone popolare rimase rachitica e nana in mezzo al popolo che fu schiacciato, e la Laude non potè sollevare quella forma. Più tardi, e ai nostri tempi in cui il popolo è risurto, le nuove canzoni popolari risorgono, e si ricerca le antiche come monumenti di storia, come ricordi di dolore. Tra le corti e i gentiluomini si usò la forma lirica cortigiana, il sonetto e la canzone che il Petrarca aveva tanto nobilitate. Cosicchè tutte le altre forme popolari, vispe e spontanee andarono giù, e gl'Italiani per tre secoli stancarono il mondo coi loro sonetti e le loro canzoni. Ci fu taluno che tentò altre forme, ma le derivò dal greco, come fece il Chiabrera: si cercò, come al solito, di parlar come i morti, e non come i vivi. Per rivivere le canzoni popolari, bisognava rivivesse il popolo con tutte le sue passioni.

Adunque del solo popolo fiorentino, che fu l'ultimo a scomparire nella servitù, rimangono poche canzoni, le quali esprimono quegli affetti e quei pensieri che non davano ombra ai suoi signori.

XXXVIII.

Le Rappresentazioni.

Le *Canzoni* profane furono originali, le sacre furono imitate. Avvenne il contrario per le *Rappresentazioni,* che originali furono le sacre, ed imitate le profane.

Poichè gli antichi Cristiani ebbero distrutti i templi degl'idoli ed i teatri, presero a rappresentare nelle chiese i fatti dell'Antico e del Nuovo Testamento, e specialmente la nascita, la passione, la risurrezione di Gesù Cristo. Altrove queste rappresentazioni furono dette *misteri:* in Italia si chiamarono *Rappresentazioni Sacre,* perchè esse non rappresentavano sempre i misteri della nostra religione, ma altri fatti narrati nelle sacre leggende. Dal trionfo del Cristianesimo sino al Quattrocento, che è uno spazio di oltre mille anni, non ci furono altre rappresentazioni che *sacre,* e non furono fatte altrove che nelle chiese, o uscivano dalle chiese in processione e si spandevano nelle vie. Qualche drammatico componimento profano fu letto, e non mai rappresentato.

Le sacre rappresentazioni erano di due specie, *mute* e *parlate.* Le mute durano ancora ai nostri giorni, e si fanno nelle chiese al Natale ed alla Pasqua. Ricordatevi le sacre funzioni della settimana santa che si fanno in qualche paese, dove il popolo è attore e spettatore insieme. Chi fa il Cristo e vestito di bianco con un crocione sovra una spalla cammina strascicandosi, chi è vestito da soldato, chi da centurione a cavallo, chi batte il tamburo, e chi suona la tromba, e in questa guisa vanno per tutta la città. Ricordatevi la festa della Risurrezione che si fa con le statue in su la piazza di varie città. La Vergine, S. Giovanni, la Maddalena stanno insieme come a parlare: la Maddalena, cioè la statua,

parte, poi ritorna correndo, e s'intende che dice di non averlo trovato nel sepolcro. Tutte e tre allora lo vanno cercando, escono e riescono da varie strade, infine a un punto si riuniscono su la piazza, dove al comparire del Cristo risorto con la bandiera in mano, cade il velo nero alla Vergine, e di sotto volano liberi tanti uccelli che vi erano nascosti; sparano fuochi, suona la musica, il popolo batte le mani, piange, ride, e infine va a finire la festa nella taverna. Credete pure che come sono oggi così erano nei primi tempi e furono sempre le Rappresentazioni mute, fatte per colpire i sensi e la fantasia del popolo.

A queste rappresentazioni mute si aggiungeva talvolta anche la parola, cosicchè colui che rappresentava il Cristo faceva e diceva puntualmente quello che il Cristo fece e disse, e così colui che rappresentava Pietro, e Giovanni, e Tommaso, e Giuda, e Pilato. Era la narrazione sacra che diveniva rappresentazione: rimaneva tale quale il fatto, il carattere dei personaggi, le parole che questi avevano dette: s'aggiungeva l'invenzione di alcuni particolari che sono necessari quando la narrazione diviene rappresentazione. Questi particolari, che si aggiungevano anche per evitare la sazietà, non erano sempre inventati felicemente e convenevolmente, e noi sappiamo che in molte sacre rappresentazioni gli attori spesso riuscivano a buffonerie e sconcezze.

Le rappresentazioni dei fatti del Nuovo Testamento non erano scritte, nè v'era bisogno che fossero scritte, perchè i fatti, i caratteri, i discorsi erano risaputi, non si potevano alterare, si ripetevano sempre al modo stesso, e quei particolari d'invenzione non erano cose da scriversi. I fatti poi del Testamento Antico, le Vite dei Santi, e le Leggende Sacre si potevano adornare di molte invenzioni, si poteva inventare qualche carattere secondario, e far dire qualcosa di più ai personaggi:

però queste rappresentazioni erano lavorate con certa arte, erano scritte, ed i Francesi ne serbano alcune.

Ma gl'Italiani pare che da principio neppure queste scrivessero, perchè conoscendo bene i fatti e i caratteri dei personaggi, e avendo molta vivacità d'ingegno, inventavano essi il dialogo e parlavano improvviso. Però noi non abbiamo scritte Rappresentazioni Sacre del XIII e XIV secolo, nei quali non è a dubitare che ci furono. Queste rappresentazioni improvisate ci discoprono l'origine della *Commedia a soggetto,* che fu solamente degl'Italiani, massime in Napoli ed in Venezia, e che durò sino al Goldoni. Di questa commedia si scriveva soltanto l'intreccio e la successione delle scene, e si lasciava libero il dialogo all'ispirazione dell'attore.

Nel Dugento adunque e nel Trecento noi non abbiamo scritte Rappresentazioni Sacre, salvo che non vogliate dire sacra rappresentazione la Divina Commedia, la quale veramente è rappresentazione narrata, e vale per milioni. Nel Quattrocento l'arte che risorge comincia ad abbellire le Rappresentazioni Sacre, che però in questo tempo sono scritte. Gl'Italiani non conservano se non quelle opere che hanno l'impronta dell'arte. E a scriverle con arte si cominciò in Firenze, dove era più nobilitato il volgare. E notate che mentre in Firenze si cominciava a scriverle, in Napoli si rappresentavano ancora farse e commedie a soggetto, come *Li Gliuommeri* (i gomitoli) del Sannazaro, che secondo l'opinione di molti nostri scrittori non erano altro che intrecci accennati non distesi in dialogo.

Se volete conoscere le Rappresentazioni Sacre che si facevano in Firenze, leggete il libro intitolato: *Rime Sacre del Magnifico* Lorenzo de' Medici *il vecchio, di Madonna Lucrezia sua madre, e d'altri della stessa famiglia, raccolte, e d'osservazioni corredate per Francesco Cionacci, Sacerdote fiorentino, ed Academico Apatista* — edizione seconda — *Bergamo 1760* — Il Cionacci

dice così: « Chiamavano i nostri antichi Rappresenta-
« zione quella sorta di poesia che dai Greci dicesi
« dramma e drammatica, per l'azione che si congiunge
« alla voce. Perocchè *Rappresentazione,* fra gli altri si-
« gnificati avendo la forza di porre avanti gli occhi e
« fare altrui presente checchessia, ottimamente si tira
« ad esprimere ogni maniera di spettacolo, e partico-
« larmente quello nel quale s'imitano azioni, secondo
« l'arte drammatica, come sono le Commedie e le Tra-
« gedie: ben è vero che in quei tempi più semplici non
« si faceva pompa di erudizione coi pellegrini vocabo-
« li, ma alle loro opere imponevano nomi cogniti ed in-
« telligibili fino alle fantesche. »

E poi nota i nomi di antiche Rappresentazioni da lui vedute, o altrimente conosciute, le quali sono moltissime, e quasi tutte rimangono inedite nella Biblioteca Palatina di Firenze, e non so quando si vorrà pubblicarne almeno le migliori. Tra le pochissime pubblicate e citate dagli storici della nostra Letteratura, che sono *l'Abramo* e *l'Isacco* di Feo Belcari, il *Barlaam* ed il *Josafat* del Pulci, la *Conversione di Santa Maria Maddalena* di Antonio Alamanni, pigliamo a considerare quella scritta da Lorenzo de'Medici, che forse pochi hanno letta, e che è intitolata *I Santi Giovanni e Paolo.* Questi furono due eunuchi cristiani molto cari a Costantino imperatore, ed ebbero il martirio da Giuliano. Questa rappresentazione fu composta per essere recitata nella Compagnia o Confraternita del Battista, dai fratelli di essa che in quei tempi erano giovanetti di dodici a diciotto anni, e fra quei giovanetti c'erano i figliuoli di esso Lorenzo che la rappresentarono, e ci fu quel giovanetto che poi fu Papa Leone X. Vedete adunque che lo scrittore e gli attori hanno una certa importanza, e maggiore ne ha il dramma per sè stesso. È in ottava rima: eccone uno schizzo. Un Angelo fa il prologo, e dice:

Silenzio, o voi che ragunati siete:
Voi vedrete un'istoria nuova e santa;
Diverse cose e divote vedrete,
Esempli di fortuna varia tanta.
Senza tumulto stien le voci chete,
Massimamente poi quando si canta.
A noi fatica, a voi il piacer resta,
Però non ci guastate questa festa.

Santa Costanza dalla lebbra monda
Con devozion vedrete convertire.
Nella battaglia molto furibonda
Gente vedrete prendere e morire;
Mutar lo imperio la volta seconda;
E di Giovanni e Paolo il martire;
E poi morir l'apostata Giuliano
Per la vendetta del sangue cristiano.

Un parente della vergine e martire Santa Agnese, morta da sei giorni, dice di averla veduta in sogno fra un drappello di Vergini andare al paradiso. Un secondo parente dice che egli essendo alla guardia della sepoltura l'ha veduta apparire anche in un drappello di Vergini. Un terzo parente dice che l'ha veduta non dormendo nè col pensiero, ma tenendo gli occhi aperti.

Viene Costanza figliuola dell'Imperatore Costantino, la quale coverta d'una lebbra si lamenta del suo male, e desidera morire. Un servo le dice: Quando un male è senza rimedio bisogna tentar cose nuove: dove manca l'arte abbonda Dio. Ho udito dire che la martire Agnese è venuta in visione ai suoi, e che si crede beata. Io proverei di andare dov'ella è sotterrata, e raccomandarmi a Lei. Ei non è mal tentar quel che non nuoce. Costanza risponde: Ho fatto tante cose invano, proverò anche questa. E giunta alla sepoltura di Santa Agnese, fa una bella e divota orazione, e si addormenta.

Ed ecco Santa Agnese scende dal Cielo, e le dice: Rallegrati, chè Dio ha udita la tua preghiera. Amalo sempre, ed abbi in odio il vizio.— Svegliata Costanza, e trovatasi monda, si rallegra, fa voto di serbare la sua verginità per tutta la vita, ringrazia Dio, e corre a dare la buona novella a suo padre Costantino, e gli dice del voto fatto. L'Imperatore vuole che tutti ne facciano allegrezza:

Su rallegriamci tutti e facciam festa.
O Scalco, su da far collezion truova.
Fate che presto qui mi venghi innanzi
Buffoni e cantator, chi suoni e danzi.

In questa allegrezza comparisce Gallicano, che ritorna vincitore dalla Persia, e racconta i suoi gesti, e le vittorie riportate.

Se mi dai la metà di questo regno,
Non credo mi pagassi per mia fede:
Ma minor cosa mi paga abbastanza
Se avrò per sposa tua figlia Costanza.

Costantino dà il ben venuto al gran Capitano e gli risponde che vuole dirne qualcosa alla figliuola. Dare a costui la bella figlia mia? E se non gliela do, metto in gran pericolo lo stato.

Spesso chi chiama Costantin felice
Sta meglio assai di me, e il ver non dice.

Va da Costanza, le dice la dimanda di Gallicano; ed ella intende subito il punto difficile, conforta il padre, ed accortamente propone di pigliar tempo, e di mandarlo ad una nuova impresa di guerra contro i Daci.

Quando il partito d'ogni parte punga,
Nè sia la cosa ben secura e netta,
Io ho sentito dir, che il savio allunga,
E dà buone parole e tempo aspetta.
Benchè il mio ingegno molto in su non giunga,
Padre, io direi, che tu me gli prometta;
D'assicurarlo ben fa ogni prova,
E poi lo manda a quest' impresa nova.

Per sicurtà gli darai Paolo e Giovanni (che erano carissimi a Costanza), e gli dirai che lasci a me le sue figliuole Attica ed Artemia. Costantino loda la prudenza della figliuola, torna a Gallicano, gli dice che Costanza lo accetta, ma per ora non bisogna pensare a nozze, chè

E' non è bene accozzar nozze e guerra.

Tu devi andare a combattere i Daci, e condurrai teco Giovanni e Paolo, e lascerai qui le tue figliuole. Gallicano è contento, si dispone a partire per la guerra, manda a chiamar le figliuole Attica ed Artemia: le quali vengono, ed ei le raccomanda all'Imperatore ed a Costanza. Le fanciulle pregano che il padre loro non parta, e Costantino le conforta:

Su non piangete: il vostro Gallicano
Tornerà presto con vittoria e sano.

Gallicano bacia il piè dell'imperatore, il volto delle figliuole, si volge ai suoi soldati; e fatto sacrifizio al dio Marte, parte per la guerra.

Costanza narra alle fancinlle la sua guarigione, e il suo voto di rimaner vergine; e le fanciulle si sentono toccare il cuore, e fanno un medesimo voto, e tutte e tre cantano un inno di offerta al Sacro Sposo.

Gallicano va alla guerra ed affronta i nemici in

battaglia: ma gli è distrutto l'esercito, ed ei resta solo con Giovanni e Paolo, i quali lo persuadono di lasciar Marte, e riconoscere per Dio Gesù.

Inginòcchiati a Dio col corpo e core,
E lui ti renderà gente ed onore.

Gallicano s'inginocchia, prega Gesù e l'adora, e si rende cristiano: s'inginocchiano ancora Giovanni e Paolo, e pregano soccorso da Dio. Ed ecco apparire un Angelo, con in mano una croce, e la dà a Gallicano come stendardo, e gli dice che la sua preghiera è stata esaudita. Gallicano si prostra in terra, e ringrazia Dio, e si vede mirabilmente comparire innanzi un nuovo esercito. Egli ne assume il comando, dispone l'assedio di una città, ordina fanti, cavalli, bombarde, e fa bandire i premii a chi primo sale su le mura nemiche. Il trombetto fa il bando: si va all'assalto, si vince. Il Re dei Daci fatto prigione deplora la sua fortuna, e chiede grazia della vita. Un principe figliuolo del Re chiede a Gallicano di risparmiare la vita del padre, e prendere le vite di tutti i figliuoli. Gallicano dona la vita a tutti Torna vittorioso a Costantino, il quale lieto lo accoglie, e poi gli domanda:

Ma dimmi questa croce onde procede
Che porti teco? hai tu mutato fede?

Gallicano risponde a Costantino, come egli aveva avuto distrutto l'esercito, come Paolo e Giovanni lo consigliarono di ricorrere al vero Dio, come egli ebbe il miracolo d'un nuovo esercito, col quale ei vinse, e come egli vuol dare tutti gli anni suoi a Cristo, e rinunzia a Costanza.

Costantino già vecchio chiama i suoi tre figliuoli, dice loro che il regnare è un grande affanno, e che egli ha

preso il partito di non più governare, e partesi. Costantino figliuolo gli succede: i due fratelli Costante e Costanzo gli promettono obbedienza.

Un servo annunzia una ribellione. L'Imperatore spedisce i suoi fratelli a domarla. Un fante annunzia che i fratelli imperiali con le loro genti sono stati vinti e morti. L'imperatore muore. Un primo, un secondo, un terzo cittadino cercano chi dev'essere imperatore. Uno dice che ci è Giuliano,

Che benchè mago e monaco sia stato,
È di gran cuore, e d'ingegno assai puote.

Comparisce Giuliano imperatore, che ricorda le antiche glorie dell'imperio pagano, e comincia a perseguitare e spogliare i Cristiani, perchè,

Cristo disse a chi vuole la sua fede,
Rinunzi ad ogni cosa che ei possiede.

Uno gli dice che in Ostia sono due Cristiani Giovanni e Paolo che hanno grandi possessioni. Giuliano comanda sien presi e condotti innanzi a lui. Vengono Giovanni e Paolo, e dicono: Puoi disporre della roba nostra e delle vite, della fede no. Giuliano non può smuoverli, li consegna a Terenziano, che indarno cerca persuaderli, e infine li consegna al carnefice. S'inginocchiano i due santi, e pregando Gesù ricevono il martirio.

Giuliano apparecchia la spedizione contro i Parti: dice che prenderà due colombi ad una fava;

. . Chè in Cesarea è il gran Basilio,
Nimico mio, amico di Gesue,
Se il truovo là non scriverà mai piue.

E così fa ordinare l'esercito, e chiamare gli astrologi. Ecco San Basilio il quale dice:

O Padre Eterno, apri le labbra mia,
E la mia bocca poi t'arà laudato:
Donami grazia che il mio orare sia
Sincero e puro, e senza alcun peccato.
La Chiesa tua, la nostra Madre pia
Perseguitata veggio d'ogni lato;
La sposa tua da te per sposa eletta,
Fa ch' io ne vegga almen qualche vendetta.

Ed ecco ancora la Vergine Maria sovra la sepoltura di San Mercurio dire queste fiere parole:

Esci Mercurio della oscura tomba,
Piglia la spada e l'arme già lasciate
Senza aspettar del giudizio la tromba
. . . . . .

Giuliano imperador per questa strada
Debbe passare, o Martir benedetto,
Dagli Mercurio, con la giusta spada
Senza compassione a mezzo il petto.

Il Tesoriere dice all'Imperatore che la gente è tutta in punto al suo comandamento. Gli Astrologi gli dicono: Non hai a temere alcun periglio, se non da un uomo morto. E Giuliano risponde:

Guardimi Marte pur da spade e lance,
Chè queste astrologie son tutte ciance.

Il Re e il Savio son sopra le stelle;
Ond'io son fuor di questa vana legge.
E buon punto e le buone ore son quelle
Che l'uom felice da sè stesso elegge.

E parte con l'esercito, ma nel cammino è ferito mortalmente dalla spada di San Mercurio, e morendo dice queste parole:

Mirabil cosa! in mezzo a tanti armati
Stata non è la mia vita secura.
Questi non son dei Parti fier gli aguati,
La morte ho avuta innanzi alla paura.
Un solo ha tanti Cristian vendicati.
Fallace vita! o nostra vana cura!
Lo spirto è già fuor del mio petto spinto:
O Cristo Galileo, tu hai pur vinto.

E così finisce questa *Rappresentazione.* Essa non manca di certa unità, perchè il soggetto è tutta la vita dei martiri Giovanni e Paolo. Ora vedete come nasce largo ed ardito il dramma italiano. L'azione dura per tre imperatori, si compie in regioni lontane, da gran numero di personaggi reali ed ideali. Vedete Costanza che parla col senno d'una donna di casa Medici, e Costantino che parla come Cosimo. Il dramma spagnuolo del Calderon e del Lopez de Vega, e il dramma inglese dello Shakespeare non sono più larghi e più arditi di questo. E immaginate che Lorenzo, o altro poeta, avesse scritte altre rappresentazioni non per fanciulli di una confraternita, non in ottava rima, ma in verso sciolto o in prosa, che cosa sarebbe stato il nostro dramma spontaneo!

Voi ora sentite con me il desiderio di vedere pubblicate le Rappresentazioni di cui il Cionacci dice soltanto i nomi; e quelle altre intitolate *Stella, Biagio contadino, Abramo,* delle quali il Giudici dà un sunto nella sua Storia; e quelle *farse* napolitane che il Signorelli dice di aver lette in un antico manoscritto, e ne riferisce alcuni brani che ritraggono la vita del nostro popolo. Sarebbe necessario pubblicarle tutte per

mostrare quale era il nostro dramma spontaneo, prima che l'erudizione lo avesse strozzato nella forma antica. L'erudizione disse che questa libertà questo ardire era licenza, rozzezza, stranezza; e sprezzando le leggende miracolose del Cristianesimo, si piacque delle favole del paganesimo.

La prima rappresentazione erudita composta in italiano secondo la forma latina, il primo passo falso che fece la nostra drammatica quando lasciò le nuove forme e spontanee, fu l'*Orfeo* del Poliziano. Questo è piuttosto un ecloga che un dramma. Le ecloghe di Virgilio, imitate da tutti gli scrittori nostri latini che scrissero ciascuno la sua dozzina o decina di ecloghe, parevano veri drammi e migliori delle commedie di Plauto e di Terenzio. Però il soggetto dell'Orfeo, la macchina, gl'interlocutori, tutto è tratto da Virgilio. Il pastore Euristeo innamorato di Euridice sfoga la sua passione con un altro pastore: vede la donna, la segue; ella fugge, è morsa dal serpe, e muore. Mentre questo avviene, Orfeo sta cantando su la chitarra un'ode latina in onore del Cardinale di Mantova. Un pastore gli annunzia la sventura: egli va all'inferno, col canto impietosisce i Numi infernali, ottiene Euridice col patto di non guardarla. Ritornando con lei, la riguarda, e la perde un'altra volta. Inconsolabile si duole della sua sventura: quel dolore offende le Baccanti che lo fanno a pezzi. — Bella lingua, bei versi, ma non c'è dramma, perchè non ci è vita, salvo molta adulazione ai Duchi di Mantova.

Paragonate l'*Orfeo* al *San Giovanni e Paolo,* e vedrete quanto differisce la rappresentazione spontanea dalla imitata. Anzi paragonate l'*Orfeo* scritto in italiano e rappresentato in Corte, all'*Ezzelino* scritto in latino e recitato agli Anziani di Padova: e dite quale è più nuovo, più italiano, più vitale dei due drammi.

L'*Orfeo* merita speciale menzione non come opera d'arte, ma perchè segna un'epoca, ed è il primo

dramma erudito. Nel periodo seguente quando avremo veduto crescere il dramma erudito, prenderemo a considerare il dramma in generale, e vedremo le forme che ha prese di mano in mano. Ora io volevo mostrarvi solamente che le Rappresentazioni nacquero nel Quattrocento spontanee e simili ai drammi inglesi e spagnuoli che furono nel secolo seguente: dipoi si mutarono per forza della cultura antica la quale mutò persino la coscienza italiana.

XXXIX.

I Racconti Cavallereschi.

I Racconti Cavallereschi degl'Italiani per bellezza di arte sorpassano tutti gli altri dei popoli d'Europa, e sono i nobilissimi poemi del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto. Eppure l'Italia è stata il paese meno cavalleresco, cioè meno feudale fra tutti gli altri.

Che cosa era la Cavalleria già dovete saperlo, chè ve l'ho detto; era l'ideale del Feudalesimo: il Cavaliere era il barone feudale sovra di cui non era che Dio ed il Re, ed egli era superiore a tutti, e aveva il suo diritto nella sua spada. Questo ideale fu formato dai diversi popoli d'Europa feudalmente ordinati, e fu formato coi fatti, con le tradizioni, con le credenze, con le superstizioni, e con tutti gli elementi che ciascun popolo aveva; onde si dice che la Cavalleria è un immenso poema fatto da tutti i popoli d'Europa. Questo poema innanzi al Mille è nelle *tradizioni orali;* dopo il Mille è nei *racconti scritti,* quando appunto si cominciò a scrivere nelle lingue volgari. E questi racconti si chiamarono *romanzi,* perchè scritti nelle lingue volgari, che si dicevano *romane* o *romanze.* I Romanzi Cavallereschi sono dunque di loro natura popolari nel concetto e nella lingua.

Questa immensa poesia, che nei primi tempi era forse più poetica in prosa che in versi, narra i fatti del feudalesimo, trasformandoli stranamente come fa il popolo, inventandone anche moltissimi, ma sempre move da fatti che hanno un fondamento di verità storica. In Europa abbiamo tre ordini di fatti operati dal Feudalesimo: i Normanni conquistarono la Francia settentrionale, e poi l'Inghilterra dove combatterono lungamente i Sassoni che nel paese di Galles *(Gaula)* difesero per tre secoli la loro libertà ed indipendenza: i Franchi che distruggono il regno de' Longobardi, vincono i popoli di Germania, vedono il loro re coronato Imperatore romano, e sono i primi guerrieri nelle Crociate: la guerra che per sei secoli i Cristiani di Spagna fecero contro i Mori. Quindi abbiamo tre ordini di racconti cavallereschi, uno della Tavola Rotonda e di Arturo d'Inghilterra, un altro di Carlomagno e de'Paladini di Francia, un altro de'Cavalleri di Spagna, dove tutti i Cristiani furono cavalieri e combatterono per la fede, e tipo di tutti fu il Cid. Questi tre ordini di racconti s'intrecciavano fra loro, come i tre popoli si mescolavano insieme per diverse cagioni, chè i Normanni signoreggiavano in Francia ed in Inghilterra, e i Franchi con gli Spagnuoli combattevano il comune nemico infedele.

L'Italia da prima non creò suoi racconti cavallereschi, perchè nel settentrione il suo feudalesimo fu abbattuto dai Comuni dopo il Mille, ed il feudalesimo de'Normanni nel mezzogiorno era nuovo, e soggetto a a re potenti. Onde i primi racconti scritti nel nostro volgare non sono altre che traduzioni francesi, come i *Reali di Francia, Buovo d'Antona* (Bevis of Hampton), *la Regina Ancroia* [1], *la Spagna*, e molti altri i quali non avevano un interesse per noi, e si leggevano e si

[1] Forse dall'inglese *angry* che significa *sdegnato*. I Napoletani chiamano *'ncroia* una donna accigliata, irosa, e di aspre maniere.

ascoltavano dal popolo per diletto di fantasia non per compiacimento d'una gloria nazionale; e però furono spregiati e nessuno scrittore di vaglia vi attese. Quando poi alle repubbliche successero le Signorie, le quali dopo le scambievoli guerre si stabilirono e cominciarono a sfoggiare in magnificenze, allora eccovi sorgere nelle corti questa poesia signorile e cavalleresca, ed i poeti sforzarsi dimostrare che i presenti signori sono discendenti degli antichi cavalieri. I nuovi signori italiani erano assai diversi dai baroni di Francia d'Inghilterra e di Spagna che ritenevano ancora della fiera rozzezza dei loro avoli; ed i poemi cavallereschi italiani sono ben diversi dagli altri racconti, e ci fanno vedere gli usi ed i modi che si serbavano nella Casa de' Medici ancora popolana, e nella Corte d'Este. Eccovi adunque perchè i romanzi cavallereschi italiani apparirono nel Quattrocento e non prima; e come prima non ci avemmo altro che traduzioni o pure rifazioni di romanzi forestieri. Le Corti nuove, e piene di uomini colti, e di origine italiana, fanno sì che il racconto cavalleresco pigli la nuova forma del poema, e sia un'opera d'arte, e non apparisca in Napoli dove agli Angioini erano succeduti gli Aragonesi, nè in Venezia, nè in Genova che erano repubbliche. E in Napoli specialmente non si poteva ridere della cavalleria e delle prodezze dei cavalieri, perchè come dice il Costanzo nel libro IX della sua Storia. « Allora per le guerre ogni piccolo Barone « stava in ordine di cavalli e di genti armigere, per ti- « more di non essere affatto cacciato di casa da alcun « vicino più potente, ed in Napoli i Nobili, vivendo con « gran parsimonia, non attendendo ad altro che a star « bene a cavallo e bene in armi, si astenevano da ogni « altra comodità. » Venezia era troppo occupata a difendere le sue possessioni contro il Turco, e Genova doveva per la stessa ragione pregiare le armi che difendevano i suoi traffichi.

Fra i tre ordini dei racconti cavallereschi, quelli che celebravano Carlomagno e i suoi Paladini avevano un interesse per gl'Italiani. Carlo era stato il restauratore dell'Impero, che era la grande tradizione ed il grande desiderio degl'Italiani, aveva difesa ed arricchita la Chiesa la quale lo chiamò *magno* e lo predicò Santo; era come a dire guelfo e ghibellino insieme: non ci volle altro adunque perchè tutti i poeti cavallereschi italiani non celebrassero altro che questo *Re Carlo Imperator romano,* e cantassero le geste dei suoi paladini non pure su le piazze ma nelle Corti dei Signori. Alcuni per rendere italiano se non Carlo, almeno Orlando primo de'Paladini, dissero che Milone s'innamorò di Berta sorella di Re Carlo, la rapì, la menò in Italia, dove ella partorì Orlando in Sutri presso Roma, e fu abbandonata da Milone; che Orlando crebbe in Roma, e quando ci venne Carlo per essere incoronato riconobbe il nipote e la sorella, e li menò seco in Francia. Più tardi poi quando i poeti cercarono cavalieri che fossero italiani e non francesi nè inglesi nè spagnuoli, non ne trovarono se non tra quei Normanni che fondarono il regno, e furono Ruggiero, Boemondo, Tancredi. Le istorie di Carlomagno erano importanti per gl'Italiani del Quattrocento per un'altra ragione. Maometto II nel nel 1453 prese Costantinopoli, nel 1460 conquistò l'impero di Trebisonda, poi tolse Negroponte ai Veneziani Caffa ai Genovesi, e come successore degl'Imperatori d'Oriente credette di aver diritto alla signoria d'Italia, e però i Turchi nel 1480 attaccarono Otranto. Il pontefice Pio II, vedendo il grave pericolo, tentò una crociata di tutti i Principi Cristiani contro i Turchi, e quasi tutti i principi italiani, tranne la signoria di Venezia, si unirono; ma il Pontefice morì, e i suoi successori non tennero come loro nemici i Maomettani. Questi avvenimenti scossero le menti degl'Italiani, e se non ci fu la Crociata, i poeti, che sono sempre gl'interpetri dei

sentimenti nazionali, fecero essi la loro crociata poetica rappresentando la guerra di Carlomagno contro i Saraceni; ed erano volentieri ascoltati dai signori che prendevano parte alle fazioni contro il Turco, e dalle moltitudini che sentivano toccarsi nel loro sentimento religioso e nazionale.

I poemi cavallereschi italiani furono fatti pei signori, consigliati dai signori, letti alle tavole dei signori, e ci rappresentano le case dei signori con le dame e i cortigiani che ascoltano le geste dei Cavalieri antichi. Tra questi poemi tre soli sono grandi, il *Morgante,* l'*Orlando Innamorato,* e l'*Orlando Furioso* che è grandissimo. Perchè mai questi tre sovrastano a tutti gli altri? Se si dice, perchè il Pulci, il Boiardo, e l'Ariosto furono poeti migliori degli altri, si potrà ridomandare: e in che furono migliori? E poi sarebbe questa una ragione che appartiene solamente al poeta, e forse non è in tutto vera, perchè io non so se il Pulci fu poeta di maggiore invenzione e di maggiore arte di Bernardo Tasso. Bisogna dunque considerare il poema in sè stesso, e vedere per esempio che cosa c'è nel Morgante per la quale egli piace più dell'Amadigi, dove pur sono tante sfolgorate fantasie. In questi tre c'è l'ironia, la malizia, il sorriso, che mancano negli altri poemi nostri e in tutti i racconti cavallereschi delle altre nazioni. Quell'ironia, quella malizia, quel sorriso è l'impronta nostra italiana che quei tre poeti messero nelle opere loro, le quali però riuscirono così belle, così italiane, e maggiori di tutte le altre. Gl'Italiani non avevano avuto Feudalesimo; i mercanti ridevano dei baroni, e quando andavano a mercatare in Francia, li trovavano poveri che cercavano danari in prestito, li vedevano ignoranti che poco sapevano di scrittura; sicchè l'ideale cavalleresco non era per essi nè vero nè serio, ma era una fantasia vuota, un giuoco d'immagini e nulla più. Venne il tempo delle signorie, e si volle rappresentare la

Cavalleria con l'Arte che risorgeva. L'Arte rappresenta il vero: ma dove è il vero, se quell'ideale non era creduto? Il vero sarà nel poeta, il quale, savio o scettico, rappresenterà quell'ideale insieme a quel vero che è in lui e che si manifesta nel suo sorriso. Così soltanto i racconti cavallereschi possono divenire opera d'Arte; e sono tanto più belli quanto più di vero il poeta vi mette e lo armonizza con quelle finzioni.

Pigliate una favola, cavalleresca, religiosa, comunque sia. Se chi l'inventa e racconta la crede, la sua credenza il suo sentimento è appunto quella verità che la farà piacere a tutti, anche agl' increduli. Così vi piace udire il semplice e schietto racconto dei miracoli nelle Vite dei Santi Padri, e delle prodezze dei Cavalieri erranti nei Romanzi antichi. Se poi chi inventa e racconta una favola non la crede, ci deve mettere quel suo non credere, quell'ironia, che è appunto la verità, sostanza di ogni opera d'arte. Stancarsi a trovar favole, e credere che l'Arte non sia altro che fingere, e non metterci nulla della propria coscienza, è opera vana e falsa, e non piace, e non dura, quantunque sia lavorata con tutte le eleganze dello stile e della lingua. Così sono l'*Amadigi* del Tasso, il *Girone* e l'*Avarchide* dell'Alamanni. Insomma la fantasia deve aver sua radice nella coscienza, dove è la verità sotto la forma o della fede o del dubbio.

Al Quattrocento nella coscienza degl'Italiani non c'era troppa fede: perchè dunque gli altri non raccontarono i loro poemi cavallereschi con l'ironia di quei tre? Per un'opinione che nacque dall'erudizione soverchiante; per voler fare un poema eroico con le favole della cavalleria. Le favole eroiche non salivano alla esagerazione delle cavalleresche, erano più umane più vicine alla potenza degli uomini, ed erano credute da chi le adoperava, e dipoi furono tenute come allegorie ed immagini che velavano dettami di sapienza;

però furono adoperate sempre e piacquero. Le favole cavalleresche per contrario erano stranamente esagerate, e non erano credute neppure dalla gente grossa, e non contenevano sapienza, come quei popoli che le crearono erano rozzi e barbari. Il poema cavalleresco adunque non si può nè si deve confondere col poema eroico, e chi lo confonde fa opera che non è nè eroica nè cavalleresca. E tali appunto sono gli altri poemi, nei quali il poeta non può credere alle favole che racconta, e non sa riderne. L'età eroica e l'età cavalleresca sono essenzialmente diverse tra loro, hanno un contenuto diverso quanto è diversa la terra dal cielo, il Paganesimo dal Cristianesimo; e però hanno ancora una forma diversa nei due poemi. È quistione tra gli eruditi se il poema del Morgante sia ridicolo o eroico. Voi direte che non è nè *ridicolo* nè *eroico;* e che non pure il Morgante ma anche l'Innamorato ed il Furioso non sono altro che *poemi cavallereschi,* nei quali ci è la parte seria quando si rappresenta la verità della vita, e c'è la parte comica quando si raccontano le favole seguendo le rozze immaginazioni degli antichi romanzieri. E questo comico, o ridicolo che vogliate chiamarlo, nasce appunto, come osservò bene il Foscolo, dal contrasto tra la rozzezza della favola antica ed il giudizio del poeta colto che si fa a narrarla: è il modo ond'egli la narra, che non può essere se non sorridendo.

Voi dunque potete ritenere questo, che gl'Italiani non hanno la vera e sentita poesia cavalleresca, come l'hanno i Francesi gli Spagnuoli gl'Inglesi; ma hanno soltanto la *parodia* della poesia cavalleresca. Se la parodia è accompagnata dall'ironia, è bellissima opera d'arte; se poi non è altro che un'imitazione, riesce una cosa fredda, e non ha pregio nè fama. Bisogna adunque distinguere i poemi cavallereschi italiani in due specie; quelli che sono parodie vere, come il Morgante e

i due Orlandi, e quelli che sono imitazioni come il Mambriano, l'Amadigi, l'Avarchide, il Girone, e tanti altri meritamente dimenticati. La prima specie apparisce nel Quattrocento, la seconda nel Cinquecento.

XL.

Segue della Poesia Cavalleresca nel Quattrocento. Il Pulci, e il Boiardo.

Esaminiamo ora i due poemi del Quattrocento, il *Morgante* del Pulci, che era un popolano fiorentino, e l'*Orlando Innamorato* del Bojardo, che era un Conte, un Signore, un Cavaliere della Corte di Ferrara. Nell'uno troveremo l'ironia popolana, rozza, acre, liberissima; nell'altro la cortigiana, fina, signorile.

Luigi Pulci, nato in Firenze nel 1431 da onesta ma povera famiglia, ultimo fratello di Bernardo e Luca valorosi poeti, amico di tutta casa Medici, e caro specialmente a Lorenzo, non fu Canonico, come taluno dice, ma ebbe moglie Lucrezia Albizzi e due figliuoli. Non grande Latinista, non Academico platonico, scettico in religione, rise di ogni cosa ed anche dell'Academia, e fu originalissimo poeta. Dicesi che morì a Padova assai povero, verso il 1490, e che non gli vollero dare sepoltura sacra perchè irreligioso. Vive, e vivrà nel suo poema, che fu pubblicato la prima volta nel 1481. [1]

Immaginate un uomo della tempera del Pulci, un

[1] Le opere minori del Pulci sono: i *Sonetti* scritti in contesa tra lui e Matteo Franco, nei quali ride dei miracoli, dei Frati, della metafisica, e della teologia: la sua *Confessione,* nella quale ritratta le sue opinioni troppo ardite: la *Beca di Decomano,* stanze rusticali belle come quelle della *Nencia di Barberino* di Lorenzo de' Medici. Scrisse certamente una parte del *Ciriffo Calvaneo,* poema cavalleresco attribuito a Luca suo fratello, come egli stesso dice nel Morgante, c. XXVIII, st. 120.

cervello balzano, un cittadino di Firenze che pure era repubblica e guelfa, uno che si rideva di re e d'imperatori, e che parlava schietto e sollazzevole come popolano. Quest'uomo aveva udito da Leonardo Aretino che le geste di Carlomagno potevano essere argomento non de'racconti popolari che v'erano, ma di un nobile poema: aveva udito da Lucrezia Tornabuoni madre di Lorenzo dei Medici, donna molto religiosa e colta, che Carlo meritava un gran poema perchè aveva fatto molto per la fede: egli dunque si persuade di cantare di Carlo. Ne sapeva qualcosa dai romanzi popolari, ne lesse qualcosa altro per consiglio del Poliziano che gl'indicò il libro d'Alcuino; si messe dunque a scrivere a modo suo una storia che è la più nuova parodia di Alcuino e di Turpino: e ad ogni canto incomincia come vuole Lucrezia con una preghiera, e poi esce dove lo porta la fantasia.

Re Carlo Imperator Romano è un imbecille *re Carlone*, il quale si fa aggirare e dominare da Gano di Maganza, furfante e traditore, che vorrebbe distruggere Carlo, il regno di Francia, e tutti i Paladini. Orlando sdegnasi e vassene in Oriente, dove vince una famiglia di giganti, e converte il gigante *Morgante* al Cristianesimo: questi si arma di un enorme battaglio di campana, e segue come scudiero il paladino. Incontrano molte avventure, menano della spada e del battaglio, vincono mostri e giganti, pigliano città e regni. Rinaldo ed altri Paladini vanno in cerca di Orlando ed hanno anch'essi le loro avventure e fanno loro prodezze: infine s'incontrano. Anche in oriente Gano li perseguita e cerca di farli spegnere, e intanto chiama in Francia i Danesi per distruggere Carlone. Tornano in Francia i Paladini, liberano Carlo, e fanno discacciare Gano. Ma Orlando vedendo che Gano benchè lontano pure è sempre potente nell'animo di Carlo, sdegnasi, e torna in oriente. Rinaldo bandito dall'impero si mette a

fare il masnadiere, e infine scaccia Carlone dal trono, e ci si pone egli. Ma poi sente di dover cercare Orlando, ripone Carlo in trono, lo ammonisce ad essere uomo, e vassene in Ispagna, dove getta da una finestra un re che faceva battere le donne, e fa un esercito; e di Spagna salta in Persia, dove s'innamora d'Antea figliuola del re di Babilonia. Vince il Veglio della Montagna e se lo fa amico. I Paladini di Francia fanno grandissime imprese in Asia, che saria troppo lungo a dire. Vanno e vengono dall'Asia a Parigi che è assediato e liberato tre volte. Intanto Gano induce Marsilio re di Spagna ad assalire Cristiani che comandati da Orlando ed accampati a Roncisvalle attendevano di avere il tributo da Marsilio. In questo punto Malagigi, che è mago e vede il pericolo, chiama il diavolo Astarotte, ragiona con lui di molte cose, lo manda in Egitto dove è Rinaldo. Astarotte va con Farfarello, e portano per aria Rinaldo e Ricciardetto. In questo viaggio aereo Astarotte parla da filosofo e da teologo, e ragiona delle più alte quistioni della fede. Intanto Orlando è colto dai Saracini, va in una dolorosa rotta coi Cristiani, suona il corno che chiama soccorso da Carlo, e muore di fatica. Questa morte è descritta mirabilmente: viene un angelo ad annunziarla al paladino, il quale pianta la spada a terra a mo' di croce, e così prega e benedice e muore. Giunge Carlo; e Orlando benchè morto si leva e gli presenta la spada; e con essa in mano Carlo fa prodigi di valore, avrebbe tagliato l'altro orecchio a Malco. Carlo e Rinaldo fanno gran vendetta, pigliano Saragozza e l'ardono: Marsilio è preso, ed è impiccato ad un carrubbo dall'Arcivescovo Turpino che volle essere il boia. Tornano a Parigi, dove Gano è attanagliato e squartato dal popolo. Così Carlo conosce il suo errore, apre gli occhi, e libera il suo regno, e muore in pace.

Che cosa è il Morgante? Non dovete considerarlo come un poema regolare, come una grande ed armonica

opera d'arte secondo il concetto che noi abbiamo del poema: esso è piuttosto una *storia*, cioè un complesso di racconti, simili ai racconti dei *Reali di Francia*, i quali sono legati insieme da un filo che è la furfanteria di Gano, che si fa giuoco di Carlo e di tutti i Paladini. Chi è il protagonista? Non è certamente Morgante. Taluno ha voluto dire che sia Gano. A me pare che protagonista di un'opera d'arte può essere un grande scellerato come Riccardo III, non un basso scellerato e vile; che il protagonista deve fare più degli altri, e Gano non fa più degli altri; e che Gano è figura necessaria, non è prima in grandezza. Io credo che la principale figura del poema sia Orlando, il quale comparisce prima, grandeggia sempre sopra gli altri, ha un carattere nobilissimo, e poi muore con tanta grandezza di affetto, e la sua morte è la scena più nobile e più poetica di tutto il poema. Su la tomba del massimo paladino il poeta scrive questo verso:

Uno Dio, uno Orlando, ed una Roma.

Dopo di questo io non so come si possa dubitare che il protagonista del poema sia Orlando. Perchè dunque è intitolato *Morgante?* Per non intitolarlo *lo sdegno o la morte d'Orlando*. Il poeta per istrazio, per ironia, per capriccio ha voluto intitolarlo dal nome dello strano scudiere del suo vero eroe. Noi mettiamo grande importanza al titolo e vogliamo che ci presenti l'idea principale dell'opera, e il Pulci non ci metteva nessuna importanza, e intitolava il poema da un nome secondario, come l'Architetto di Palazzo Vecchio metteva la porta non in mezzo alla facciata ma di fianco.

L'istoria di Carlomagno e dei paladini si capovolge nella mente del Pulci, il quale ci presenta Carlo come un vecchio rimbabito che non fa e non sa far nulla: altro che il vincitore del mondo e il difensore della fede!

I suoi Paladini non escluso Rinaldo, che è la sua più simpatica figura, sono de' malandrini che spesso hanno corso il pericolo d'essere impiccati per la gola. Egli li fa uscire di Francia e andare in Asia, dove disfanno eserciti, rovesciano troni, e fanno mille strane imprese. Quest'Asia è terra popolata di giganti, di mostri, di leoni, e di dragoni: è una terra ignota, dove il poeta correva con la sua fantasia, come vi andavano i mercanti a fare loro commerci; una terra che i savi cercavano conoscere coi loro studi, e che si presenta alla conoscenza come una cosa gigantesca e strana. Il poeta adunque anche fantasticando seguitava la tendenza del suo secolo che cercava l'oriente; dove egli trovava giganti, leoni, e belle Saracine, Marsilio Ficino trovava la sapienza di Mercurio Trismegisto e di Zoroastro, e i Viaggiatori trovavano ricchezze che portavano alla loro patria, come aveva fatto Marco Polo e gli altri della sua famiglia.

Mona Lucrezia, Leonardo Aretino, il Poliziano, il Ficino avrebbero voluto che il Pulci avesse fatto un poema secondo le regole, ed egli lo fece a suo modo, ridendone, e adoperando il suo natural dialetto che tanto si presta all'ironia. E come il suo concetto non ha legame apparente, così ancora il suo stile pare slegato ed a salti, spesso unisce il presente e il passato, e si piace di ripetizioni e talvolta anche di bisticci. Al principio del Canto XXVII dove ei descrive la morte d'Orlando, dice che egli credeva di scrivere una commedia ed ora gli riesce a tragedia: e veramente egli unisce il comico al patetico, e balza dall'uno all'altro, senza che egli stesso se n'accorga. Naturalmente egli accozza concetti ed immagini contrarie, e gli si presenta in ogni cosa il contrapposto. Ecco qui per esempio Spinellone agonizzante che vede il Paradiso, e dipinge quel che ei vede ad Orlando, ed Orlando gli dice: cotesta che tu vedi è la Trinità, cotesta è Maria, cotesti gli Apostoli,

cotesti gli Angeli; dopo questa cara e dolcissima fantasia che rende sì bella la morte del nuovo Cristiano, eccovi dopo poche stanze il Margutte che non crede più al nero che all'azurro, che

Nel buon vino ha fede,
E crede che sia salvo chi gli crede;

un tristo fin dall'uovo, il più sozzo e sfacciato furfante, che muore scoppiando delle risa, e quantunque morto

Ei ride ancora, e riderà in eterno.

La fantasia del Pulci è veramente popolana, e immagina e dice cose che pel popolo sono serie, e per gli uomini colti sono ridicole. Per esempio mentre descrive la strage di Roncisvalle, esce a dire:

E Roncisvalle pareva un tegame
Dove fosse di sangue un gran mortito,
Di capi, di peducci, e d'altro ossame
Un certo guazzabuglio ribollito;

Poi esce all'Inferno di Dante:

Che pareva d' inferno il bulicame
Che innanzi a Nesso non fosse sparito.

E nei due ultimi versi è un'immagine terribilmente seria:

Il vento par certi sprazzi avviluppi
Di sangue in aria con nodi e con gruppi.

Non giudicate il Morgante secondo le regole della Rettorica di Aristotele, ma dite che è un poema cavalleresco

pieno di bellezze e di stranezze, di fede e di scetticismo, di eroismo e di buffonerie. Come parodia, come poema comico, senza aver riguardo all'arte, esso è di gran lunga superiore all'uno ed all'altro Orlando, anzi è inarrivabile. Incomincia con le parole del Vangelo: *In principio era il Verbo, e il Verbo Dio* ed ogni canto comincia da un salmo, e poi dentro colpi di spada, duelli, macelli, ladrerie, Margutte: sicchè vi par proprio di entrare in Santa Maria del Fiore, e mentre ascoltate la messa, levarsi il rumore, i congiurati uccidere Giuliano de' Medici, la città andare tutta sossopra: vi pare di vedere un uomo che la mattina si leva e si fa la croce, e poi si mette a truffare ed ingannare la gente, e non è nè veramente religioso, nè veramente incredulo, ma è quella mistura di bene e di male che è appunto l'uomo, ed ogni opera dell'uomo.

Nel *Morgante* è l'ironia popolare, nell'*Innamorato* è l'ironia signorile, nel *Furioso* è l'ironia artistica congiunta ad un sapere facile ed amabile. Il *Morgante* ha un colorito ironico molto carico, e poca correzione nel disegno: l'*Innamorato* ha un colorito leggiero, ma un disegno vasto, ardito, e figure nuove e perfettamente disegnate: il *Furioso* è una compiuta armonia di colorito e di disegno.

Questo manco di colorito nell'Innamorato indusse Francesco Berni a *rifarlo,* cioè a render popolano e fiorentino quel poema che era nato cortigiano e Italiano. A ciò si aggiunsero ancora alcune terminazioni e alcune parole proprie del dialetto Ferrarese, che furono credute scorrezioni di lingua e che parve bene correggere. Il *rifacimento* del Berni tolse al poema il suo carattere originale, parve di averlo illeggiadrito, e fu letto con piacere da tutti gl'Italiani, che dimenticarono il vero *Innamorato* del Boiardo; per modo che il poema originale fu stampato l'ultima volta in *Venezia nel 1544 da Giovanni Antonio e Pietro fratelli Niccolini*

da Sabio [1]. Dopo tre secoli d'ingiusta e vergognosa dimenticanza, un esule italiano in Londra, Antonio Panizzi di Brescello, faceva stampare nel 1830 da William Pickering l'Orlando Innamorato del Boiardo, e l'Orlando Furioso dell'Ariosto: e per fare intendere agl'Inglesi questi due poemi, scrisse in inglese un *Saggio su la poesia romanzesca narrativa degl'Italiani*, scrisse le *Vite* del Boiardo e dell'Ariosto, ed arricchì di copiose *note* i due poemi [2]. Eppure quest'opera, fatta con molto giudizio, e con grandi fatiche e ricerche, e piena di non comuni notizie, non è stata tradotta ancora in Italia, e pochissimi Italiani possono dire di aver letto l'Innamorato del Boiardo. Io spero che finalmente noi avremo vergogna di noi stessi, e cominceremo a pregiare i nostri: intanto vi dirò brevemente alcune cose che troverete trattate largamente in questa opera.

Matteo Maria Boiardo, Conte di Scandiano (1434-1494), caro ai Principi di Casa d'Este, ebbe uffizio di Governatore in Reggio e in Modena, fu dotto in greco e in latino, e grande poeta italiano. Scrisse in latino ecloghe ed endacasillabi leggiadri: tradusse dal greco in italiano l'*Asino d'oro d'Apuleio*, le *Storie d'Erodoto, l'Asino d'oro di Luciano*, ed altre opere che rimangono ancora inedite in manoscritti. Le sue poesie liriche hanno una squisita dolcezza d'armonia, ed ei soleva farle, come il Petrarca, accompagnando i versi con la musica, la quale non ancora aveva soverchiata la poesia. Cosicchè questa lirica che non era scritta per esser letta, ma per essere cantata, ha quello stesso

[1] La prima edizione compiuta fu fatta a Scandiano nel 1495, l'anno dopo la morte del poeta.

[2] *Orlando Innamorato di Boiardo: Orlando Furioso di Ariosto:* With an Essay on the Romantic Narrative Poetry of the Italians; Memoirs, Notes by *Antonio Panizzi*. London. William Pickering. 1830. (Aldi Discipulus Anglus.) Sono otto volumi, uno comprende il *Saggio*, quattro l'*Innamorato*, tre il *Furioso*.

incanto che viene dal Canzoniere, e non è imitazione, e serba il carattere del poeta [1]. Scrisse una commedia

[1] Eccovi due sonetti nei quali si sente quell'incanto, e si vede che il Boiardo non è a confondere coi petrarchisti.

Questa mattina nel venir del giorno
Il Ciel s'aperse, e giù dal terzo coro
Discese un spiritel con l'ali d'oro
Di fiamme vive e di splendor adorno.

Non vi maravigliate s'io ritorno,
Dicea cantando, al mio caro tesoro,
Chè in sè non ave un più gentil lavoro
La spera che più larga gira intorno.

Quanto abblandisce il Cielo a voi mortali,
Che v'ha donato questa cosa bella,
Ristoro immenso a tutti i vostri mali!

Così cantando quel Spirto favella,
Battendo motti alla sua voce eguali,
E tornasi gioioso alla sua stella.

Leggiadro verroncello ov'è colei
Che di sua luce illuminar ti suole?
Ben vedo che il tuo danno a te non duole:
Ma quanto meco lamentar ti dei,

Che senza sua vaghezza nulla sei!
Deserti i fiori, secche le viole,
Al veder nostro il giorno non ha sole,
La notte non ha stelle senza lei.

Pur mi rimembra che ti vidi adorno
Tra bianchi marmi e il colorito fiore
D'una fiorita candida persona.

Ai tuoi balconi allor si stava Amore,
Che or te soletto e misero abbandona,
Perchè a quella gentil dimora intorno.

intitolata il *Timone,* che egli modestamente disse tradotta da un dialogo di Luciano, ma l'è una rifazione di quel dialogo con molte e belle invenzioni; e fu una delle prime commedie rappresentate in Italia. Per la stessa modestia, egli scrisse la *Storia Imperiale* (dal 900 al 1297), e disse di averla tradotta dal Ricobaldo: ma egli vi aggiunse molto, cosicchè il Muratori che la pubblicò nel suo IX vol. *Rerum Italicarum Scriptores* credette che fosse opera originale.

Ma la grand'opera del Boiardo è l'*Orlando Innamorato,* rimasto incompiuto, diviso in tre libri, dei quali il primo contiene ventinove canti, il secondo trentuno, il terzo nove: cosicchè tutto il poema è in sessantanove canti.

In tutti i romanzi, e nello stesso poema del Pulci, Orlando è una nobile e severa figura, il Senator romano, il difensore della fede, il marito di Alda la bella, il primo del regno di Francia dopo Carlo: e i poeti italiani ne fanno un innamorato fino a perdere il senno.

Non vi maravigliate udir cantare d'Orlando innamorato, perchè amore soggioga tutti anche i più orgogliosi; e Turpino nascose questa novella credendo che la sarebbe dispiaciuta al Conte.

La vera istoria di Turpin ragiona
Che regnava in la terra d'oriente
Di là dall'India un gran re di corona
Di stato e di ricchezze sì possente,
E sì gagliardo della sua persona,
Che tutto il mondo stimava niente:
Gradasso nome avea quell'ammirante,
Che ha cor di drago e membra di gigante.

Questi bramava la spada di Orlando, e il cavallo di Rinaldo, e per farne l'acquisto destina di passare in

Francia, aduna cento cinquantamila cavalieri, sebbene egli solo si vantava vincere Carlo e tutti i Cristiani,

Ed ei soletto vincere e disfare
Quanto il sol vede e quanto cinge il mare.

Intanto re Carlo aveva ordinata una giostra a Pasqua Rosata, teneva Corte bandita, e in Parigi era un'infinita gente anche di Saracini venuti di Spagna. Si fe' un gran convito di oltre ventiduemila persone, e Carlo sopra una sedia d'oro tra suoi paladini stava alla mensa ritonda, e rimpetto a lui erano i Saracini. Ecco in capo della sala apparire quattro giganti, e in mezzo a loro una donzella, seguita da un cavaliere. La donzella è di una bellezza non mai veduta: tutti sorgono, e le vanno intorno, ed ella dice a Carlo che essi sono di un paese sopra a la Tana dugento giornate, che son venuti a la giostra, dove il Cavaliere suo fratello vuol combattere, ma a questi patti: quanti egli ne scavalca saran nostri prigionieri, chi scavalcherà lui guadagnerà la mia persona, ed ei anderà via coi giganti. Tutti si accendono di costei, e sopra tutti Orlando: se n'accende anche il canuto e bianco Duca Namo:

Ogni Barone
Di lei s'accese; ed anche il re Carlone.

Ferraguto sembra vampa viva nell'aspetto, or sovra un piede, or su l'altro si muta, grattasi il capo e non ritrova loco. Rinaldo anch'egli si fa rosso in faccia. Malagigi la riconosce come incantatrice, prende un suo quaderno, e sa che ella è Angelica figliuola del vecchio Galafrone re del Catai, e suo fratello era l'Argalia che aveva l'arme fatate, ed una lancia d'oro che abbatteva chiunque toccava. Il vecchio li aveva mandati a danno dei Cristiani, ed aveva dato ad Angelica un anello che

portato in dito guastava ogni incanto, e portato in bocca rendeva l'uomo invisibile. Malagigi aspetta che Angelica si ritiri col fratello nel padiglione, va per farle oltraggio, ma è vinto nell'incantesimo, è preso, e consegnato agli spiriti che lo portano nel Catai.

Orlando vorrebb'essere il primo campione nella giostra, ma fu stabilito che la cosa si decidesse dalla sorte, e uscì primo Astolfo, poi Ferraguto, poi altri, e trenta prima di Orlando.

Signor sappiate, che Astolfo l'Inglese
Non ebbe di bellezze il simigliante,
Molto fu ricco, ma più fu cortese,
Leggiadro nel vestire e nel sembiante:
La forza sua non veggio assai palese,
Che molte fiate cadde del ferrante.
Quel solea dir che egli era per sciagura
E tornava a cader senza paura.

Astolfo fu scavalcato dalla lancia d'oro, e fu condotto prigione. Ferraguto fu scavalcato anch'egli, ma non si volle rendere, e strinse la spada: i giganti gli sono intorno, ed ei li uccide tutti e quattro; e quantunque rimaso senz'elmo, senza maglia e senza scudo, assalta l'Argalia, che stringe anch'egli la spada dimenticando la lancia. Dopo aspre botte, Ferraguto dice che il combattere è niente perchè egli è fatato da capo a piedi; gli dia Angelica, e la contesa sarà finita. L'Argalia dice che bisogna dimandare ad Angelica se lo vuole:

Abbenchè sia Ferraù giovanetto
Bruno era molto e d'orgogliosa voce,
Terribile a guardarlo nell'aspetto,
Gli occhi avea rossi, e con batter veloce.
Mai di lavarsi non ebbe diletto,
Ma polveroso ha la faccia feroce.

Il capo acuto aveva quel Barone
Tutto ricciuto e ner come un carbone.
E per questo ad Angelica non piacque
Che lei voleva ad ogni modo un biondo.

Angelica dice al fratello che ella va via, e che lo aspetta nella selva d'Ardenna. I guerrieri ripigliano il combattimento, Angelica sparisce, l'Argalia la segue, Ferraguto dietrogli. Astolfo rimasto libero si piglia la lancia, incontra Rinaldo, gli dice che sono fuggiti verso la selva, e Rinaldo s'avvia correndo alla selva. Poi incontra Orlando, gli dice come eran fuggiti, e Rinaldo dietro a loro, sicchè Orlando si ritira,

Quel valoroso fior d'ogni campione
Piangea nel letto come un vil garzone :

poi esce, e si mette anch'egli alla ventura.

Intanto Carlo ordina la giostra nella quale si fanno parecchi combattimenti, e vince tutti il saracino Grandonio, ma questi con maraviglia generale è abbattuto da Astolfo con la lancia d'oro.

Tre innamorati adunque seguono Angelica nella selva. Rinaldo assetato beve ad una fonte incantata che fa dimenticare ogni amore, e si addormenta. Angelica beve ad un'altra fonte che ha la virtù di fare innamorare, e si accende di Rinaldo, e lo trova dormente, raccoglie gigli e rose di spina, e ne ricopre il viso di Rinaldo, che si sveglia, la riconosce e fugge, ed ella resta addolorata e sconsolata, e per istanchezza s'addormenta. Ferraguto raggiunge l'Argalia, l'uccide, e si mette in capo l'elmo fatato. Orlando trova Angelica addormentata, e mentre sta fisso a riguardarla, e non sa se è lì o in paradiso, ecco sopraggiungere Ferraguto. S'azzuffano i due gagliardi, Angelica svegliasi e sbigottita fugge: quei si danno terribilmente. In questo

mezzo ecco Fiordispina, la quale dice a Ferraguto: Tu fai battaglia con questo campione, e la tua patria va tutta in rovina. Gradasso re di Sericana viene contro Re Carlo e contro tutta Pagania, già è in Ispagna, ha presa Valenza, disfatta Aragona, e cinge Barcellona d'assedio. I Cavalieri si dividono, Orlando si dirizza verso Levante seguitando Angelica.

Carlo raduna un esercito, ne fa capitano Rinaldo, lo manda in Ispagna a soccorrere Marsilio il quale lo riceve con grande onore. Fiera battaglia presso Barcellona nella quale fanno grandi pruove di valore Rinaldo e Ferraguto. Gradasso e Rinaldo stabiliscono di fare un duello su la riva del mare.

Angelica tornata al Catai insofferente d'amore, promette a Malagigi di liberarlo se egli induce Rinaldo suo fratello ad andare da lei. Va Malagigi, ma Rinaldo non vuole udirla neppure nominare: allora Malagigi apre il suo libro di negromanzia, comanda a un diavolo di pigliar la figura di Gradasso, e aspettar Rinaldo, il quale va al duello, combatte, il diavolo fugge sopra una nave, Rinaldo credendo seguir Gradasso l'insegue, monta, si trova solo su la nave che va ad un' isola incantata. Allontanato Rinaldo, Gradasso vince Marsilio, invade la Francia, fa prigioniero Carlo e i suoi paladini: promette di liberarli tutti se gli danno Baiardo il cavallo di Rinaldo, che era stato menato a Parigi. Carlo promette di sì: Astolfo che comandava Parigi dice di no, sfida Gradasso, e con la lancia d'oro l'abbatte: così Gradasso dovette ritirarsi, Francia fu libera, e Astolfo andò in cerca di Orlando e di Rinaldo.

Agricane re di Tartaria acceso fieramente di Angelica, la voleva per forza, e assediò Albracca dove la donna s'era ritirata. Vedendo ella di non poter resistere al Tartaro, e sapendo che Orlando era con altri paladini tenuto nel castello incantato di Dragontina, va, lo libera, e s'avvia con gli altri ad Albracca. Otto

Paladini assaltano l'esercito di Agricane: Orlando con Angelica in braccio, fa sublimi sforzi di valore, e ripone la sua donna nella città: e in un duello uccide Agricane. Queste battaglie d'Albracca sono di maravigliosa forza e bellezza. Era venuto a soccorrere Albracca il re Galafrone con Marfisa, la quale dopo di aver combattuto con Rinaldo si accorda con lui, e da amica diventa nemica di Galafrone, dispregiatrice di Angelica. Rinaldo ed Orlando combattono fieramente. Angelica vedendo il pericolo di Rinaldo, induce Orlando ad andare al giardino della fata Falerina sua nemica e distruggerlo, e Orlando va al giardino dove sono i più mirabili incanti, e dopo molte fatiche lo distrugge. Intanto Agramante per vendicare la morte di Troiano suo padre decise invadere la Francia: ma secondo gli astrologi ei non poteva senza Ruggiero, che era ritenuto dal mago Atlante, da cui non si poteva liberare se non con l'anello di Angelica. Brunello rubò l'anello, e liberò Ruggiero. Rodomonte re d'Algieri, non avendo pazienza, si mette in mare, e dopo una tempesta sbarca in Provenza. Marsilio assalta la Francia dai Pirenei.

Carlo manda messaggi a chiamare Orlando, il quale dopo molte avventure fa pace con Rinaldo, ed entrambi tornano in Francia, ed Angelica dietro a loro. Rinaldo torna alla Selva Ardenna e bevendo all'altra fontana s'accende d'amore, mentre Angelica bevendo anch'ella all'altro fonte non sente più amore per lui. Tra Orlando e Rinaldo adunque è grande contesa per Angelica: Carlo promette darla a chi dei due sarà più valente contro i Saracini.

Mentre Agramante invadeva la Francia, Mandricardo figliuolo di Agricane e Gradasso l'attaccano da un'altra via. Fu una gran battaglia, i Cristiani sono vinti, Orlando è in un castello incantato, Rinaldo è smarrito in un bosco Brandiamante sorella di Rinaldo è innamorata di Ruggiero. Il povero Carlo è costretto a ritirarsi in

Parigi, dove Agramante, Ruggiero, Marsilio, Rodomonte Ferraù, Mandricardo, Gradasso lo stringono di assedio. — E qui è interrotto questo lungo poema, pieno di tanti e diversi e bellissimi episodii, e finisce così:

Mentre che io canto, o Dio Redentore,
Vedo l'Italia tutta a fiamma e foco,
Per questi Galli, che con gran valore
Vengon per disertar non so che loco;
Però vi lascio in questo vano amore
Di Fiordespina ardente a poco a poco;
Un'altra fiata se mi fia concesso
Racconterovvi il tutto per espresso.

Lo straniero invasore ruppe il canto al poeta; il quale non sa quale è il loco che i Galli vengono a disertare, eppure questo loco è una nobile parte d'Italia. Ma l'Italia era immemore di sè stessa, e simile ad Orlando andava perduta dietro una bellezza lontana. L'ultima parola del poeta è un grido di dolore dopo tanto sorriso e tanta ironia.

Ma è ironico l'*Innamorato?* Io non ne dubito, perchè l'innamoramento d'Orlando è in sè stesso un'ironia; perchè il poeta dipinge Re Carlone con colori poco diversi da quelli del Pulci, e quando fa azuffare Orlando e Rinaldo innanzi Albracca fa che l'uno dica all'altro le più amare e pungenti parole; perchè in più di cento luoghi ei sorride di quello che dice, e il lettore sorride con lui. E valga come un esempio tra i molti il fine del canto IV del libro I.

Ed io vi narrerò nell'altro canto
Il fin della battaglia dubitosa,
Che come io dissi cominciò all'aurora,
E durò tutto il giorno, e dura ancora.

Le due ultime parole *dura ancora* fanno sorridere chi legge, e rivelano che il poeta fino a quel punto non ha parlato sul serio. A me pare dunque che l'ironia è fina e cavalleresca, ma c'è, e quasi tanta quanta ce n'è nel Furioso.

Come opera d'arte l'Innamorato ha un disegno vastissimo, l'azione si spiega dalla Spagna alla Cina, e l'idea principale intorno a cui tutta l'azione converge e da cui si spande, è l'amore d'Orlando. Ma che significato ha questo poema? È forse una fantasia del poeta che sorge così a caso, o esprime qualche cosa che era nella coscienza italiana in quel tempo? Chi è questo Orlando, diverso da quello della leggenda, questo forte uomo che più degli altri s'innamora della Regina del Catai, e va in Asia, e tanto si affatica per lei, e non l'ottiene? E chi è quella bellissima figliuola del Bojardo, più bella di tutte le donne di occidente, quell'Angelica che si presenta fra quattro giganti e un guerriero che ha l'armi fatate, innanzi a Re Carlo, e fa innamorare anche i vecchioni? Chi è questa maga che disparisce quando vuole, e conosce la virtù di tutte le erbe, e tira dietro a sè tutte i guerrieri di Europa? Il Boiardo inconsapevolmente e credendo d'inventare piacevoli fantasie, diede forma e corpo ai sentimenti ed alle aspirazioni del suo tempo. Il suo Orlando è l'uomo d'occidente che dopo le Crociate è innamorato del paese d'oriente, dove egli crede che stia il paradiso terrestre, in cui vissero i nostri progenitori, e in cui gli angeli lasciarono le orme dei loro piedi. È l'uomo d'Occidente che immagina l'Asia madre di giganti, e di animali maravigliosi, nutrice di genti che sanno cose ignorate in occidente, bellissimo paese, a cui manca una sola cosa, la fede Cristiana. La sua Angelica è una personificazione bellissima dell'Asia. Agricane imperatore dei Tartari è innamorato anch'egli di lei, viene ad Albracca con gente infinita per acquistarla, ed egli

è quel Tamerlano Mongolo che avendo conquistata gran parte dell'Asia centrale, si affacciava nei primi anni del Quattrocento alle frontiere dell'Asia minore, e quivi si scontrava col Turco Bajazet, lo vinceva, e lo faceva suo schiavo. Le grandi battaglie che nel poema si fanno per la vaga Asiana, erano un riflesso delle invasioni dei Tartari e dei Mongoli che vennero fino presso all'Ungheria, e si sparsero nell'Asia minore, e poi dei Turchi che presero Costantinopoli. Sotto quelle fantasie adunque ci è una verità storica, ci è il gran moto dell'Asia che si propaga in Europa, c'è il sentimento degli Europei e massime degl'Italiani che avendo scoperto e conosciuto il mondo greco romano, cercano il mondo asiano. È lontana l'Asia, e profonda assai, e popolata di genti strane che impediscono di percorrerla. Come si farà dunque per giungere a conoscerla tutta sino agli ultimi confini, e possederla? Ci si anderà con l'anello di Angelica che è stato già rubato, ci si anderà invisibilmente per un'altra via, per un'altra via si giungerà all'India ed al Catai, ci anderà Ruggiero allevato da Atlante, ci anderà il Colombo per mare, e partirà dall'ultimo occidente per giungere al primo oriente.

Il poema adunque ci rappresenta quell'indistinto ed incomposto moto che allora agitava il mondo, e finisce quando quell'indistinto ed incomposto diviene vicino e reale, quando Carlo VIII discende in Italia. Il poeta allora, come il suo Orlando, ritorna dai campi lontani, e vedendo disertate le terre della sua patria, ei non sa più cantare, non sa più sorridere, anzi muore.

Guardate da quest'altezza il poema, e non vi dispiacerà di trovarvi alcuna volta ripetizioni, e frondame, e una certa stanchezza. Il Berni che volle toglierne i difetti e renderlo più piacente fece due cose: dove aggiunse del suo, dove mutò e corresse. Le aggiunzioni sono sempre belle; ma dove egli mutò non sempre

corresse, e spesso volendo togliere la schietta rozzezza ferrarese, non vi pose la spontanea gentilezza fiorentina. Il suo rifacimento è come la traduzione del Davanzati: l'uno e l'altra sono belli, ma a modo fiorentino e popolano, e bisogna leggerli senza avere innanzi le opere del Boiardo e di Tacito: il paragone vi dimostra chiaro che rifacendo e traducendo si è tolto gran parte alla bellezza degli originali.

Torquato Tasso nel secondo Discorso dell'Arte poetica dice queste parole: « Questa condizione dell'inte-
« grità si desidera nell'Orlando Innamorato del Boiar-
« do, nè si trova nel Furioso dell'Ariosto: manca all'In-
« namorato il fine, al Furioso il principio. . . . . Molte
« volte i lettori nella cognizione di queste favole ande-
« rebbono al buio, se dall'Innamorato non togliessero
« ciò che alla loro cognizione è necessario. Ma si dee
« considerare l'Orlando Innamorato ed il Furioso non
« come due libri distinti, ma come un poema; ma solo
« cominciato dall'uno, e con le medesime fila, benchè
« meglio annodate e meglio colorite, dall'altro poeta
« condotto al fine. »

Quel poema che l'Ariosto ammirò, e di cui si volle fare continuatore, merita di esser letto come fu scritto dal poeta, il quale fu il più grande inventore di favole cavalleresche, ebbe fantasia potentissima, ed un'amabile schiettezza di stile. Quando verrà il suo tempo parleremo del Berni, e cercheremo perchè rifece l'Innamorato, e giudicheremo la sua opera. Io ripeterò agl'Italiani che è una vergogna per loro non leggere il poema originale del Boiardo, ed indugiare ancora a ristamparlo.

Non parlerò di altri poemi, e specialmente del *Mambriano* di Francesco Bello, detto il cieco di Ferrara, il quale lo scrisse e lo recitò alla Corte di Mantova, perchè questo e gli altri non hanno il carattere italiano dei poemi cavallereschi, e non sono altro che giuochi di

fantasia. Nel seguente periodo vedremo la poesia cavalleresca sorridere l'ultima volta con l'Ariosto, e finire per gl'Italiani.

XLI.

L'Erudizione nelle Arti.

Nei poemi cavallereschi italiani spessissimo si legge che i Cavalieri menano strani colpi di spada, tagliano teste a decine, spaccano con un fendente il cavaliere e il cavallo, e nel canto V del *Morgante* Rinaldo con un solo colpo di spada fende un gran masso di pietra come un cacio cotto, spacca in due un mostro che là sotto s'era nascosto, e la spada si ficca un braccio sotterra. Sono capricci, esagerazioni, buffonerie? E sieno: ma perchè così spessi, e massime nel Pulci? E donde nascono queste sieno pure buffonerie?

A me pare che tutta l'ironia dei poemi cavallereschi, della quale questi sformati colpi sono l'ultima e più grossa espressione, nasca da un sentimento che avevano gl'Italiani, dal disprezzo che avevano per la guerra, per la forza brutale, per gli uomini d'arme. Tra i Cavalieri, che sono appunto uomini di maggior forza corporale, non trovate mai un tipo italiano: eppure i poeti nostri fecondissimi di tante invenzioni avrebbero potuto creare un Orlando, un Rinaldo, ed anche un Don Quijote italiano. Il Tancredi di Torquato Tasso non s'innalza oltre il potere umano, ed è serio e composto come un gentiluomo del Cinquecento.

Nel medio evo gl'Italiani se furono inferiori agli altri popoli di Europa per forza d'armi, erano superiori a tutti per una grande forza morale che loro veniva dalla religione e da una certa coltura che ancora serbavano. Il Longobardo, il Franco ed il Germano dicevano all'Italiano: Noi siamo più forti di te, e tu sei

nostro servo. L'Italiano rispondeva loro: Io so leggere, e voi non sapete; io sono civile, e voi barbari, e dovete imparare da me. Nelle guerre, e in tutti gli avvenimenti comuni a molti popoli di Europa, specialmente nelle Crociate, voi trovate che sempre spetta agl'Italiani la parte dell'ingegno, il quale spesso degenera in astuzia e malizia. E poi che furono ordinate le nostre repubbliche, e vi crebbero le industrie, i traffichi, i guadagni; poi che cessarono le parti dei guelfi e dei ghibellini, le armi furono ritenute soltanto a difesa del Comune, o a disfogare lo sdegno contro qualche città vicina, furono stimate da meno delle industrie, furono affidate a mercenarii e condottieri. Non si voleva conquistare, ma arricchire: le grandi imprese di guerra parvero cose d'un altro mondo: la libertà stava lieta e contenta nella cerchia del Comune. Quando gl'Italiani vedevano il Papa inerme comandare all'Europa, e dalle più lontane regioni venire genti a venerarlo e portargli ricchezze, dovevano necessariamente credere che v'era una forza superiore a quella delle armi, e vedevano che questa forza era tra loro. E poi essi prestavano ai Re, trafficavano in oriente, insegnavano religione e dottrina, come non dovevano tenersi superiori agli altri? Quando Lorenzo de'Medici, minacciato di guerra da alcuni principi italiani, venne in Napoli, e senz'altro aiuto che la sua parola e i suoi danari, si rendette amico Ferdinando d'Aragona suo nimicissimo, volete voi che i Fiorentini avessero pregiate le armi più della parola e dei danari? volete voi che il Pulci non avesse riso dei Cavalieri di Aragona, di Spagna, di Francia, e di tutto il mondo?

Il disprezzo per le armi vi spiega non pure il riso con cui gl'Italiani trattarono le imprese cavalleresche, ma molte altre cose ancora. La forza della nazione non si svolse nel corpo, ma si ritirò nella mente; lasciò gli esercizi di guerra, e coltivò le arti. E così quel popolo

che anticamente fu rozzo, feroce, e conquistatore, divenuto cristiano e conquistato, risorge dal medio evo come un popolo di artisti. E fra gl'Italiani i Toscani, e massime i Fiorentini che più di tutti arricchirono e sprezzarono le armi, ebbero maggior numero di artisti, e furono tenuti molli. Noi fummo artisti perchè non fummo soldati: e chi ben considera vede che il primato nostro nelle arti ci costa la perdita della libertà e della indipendenza, le quali si acquistano e si mantengono non coi poemi e le pitture e le sculture e neppure coi danari e coi traffichi, ma con le armi e col sangue. Perduta la libertà e l'indipendenza, gl'Italiani seguitarono a fidare nella potenza del loro ingegno, seguitarono a credere che l'Italia madre del sapere e maestra delle genti sarebbe infine rispettata ed ubbidita dal mondo. Ma quando si accorsero che le genti guerriere avevano anch'esse ingegno sapere ed arti, riconobbero ma troppo tardi il errore. Finchè durò quell'errore noi vediamo che tra le rovine d'Italia, mentre gli stranieri la percorrono da un capo all'altro, e mentre saccheggiano le città, gli artisti non sentono nulla, e sereni attendono alle loro belle creazioni.

Eccovi dunque perchè le arti sursero in Italia, e le armi altrove. Non i Papi, non i Medici, gli Estensi, i Gonzaghi, i Visconti, gli Sforza, gli Aragonesi, e tutti i grandi e piccoli Mecenati, di cui la più parte furono tristi uomini, non essi adunque fecero sorgere e crescere le arti coi loro favori, ma fu la forza intellettuale della nazione che sorgeva e si dilargava, e sforzava tutti, anche i Principi; i quali quando non potevano intendere il latino ed il greco e scrivere poesie, comperavano libri, quadri, statue, facevano edificar palazzi, nutrivano letterati ed artisti, insomma facevano coi danari e con la potenza quello che non potevano con l'ingegno e la dottrina. Coloro i quali danno a questi principi la gloria di aver fatto risorgere le arti in Italia,

non hanno cercato la cagione che mosse questi principi tutti insieme e nello stesso tempo ad operare nello stesso modo. Questo è vecchio errore nella storia voler trovare in un uomo la cagione di quei fatti i quali nascono dalla coscienza del popolo.

Nel Quattrocento la Germania trova il mezzo materiale della stampa, ma vedete come ella ne usa appena. Per contrario l'Italia come conosce questo mezzo, subito ne usa per diffondere un numero prodigioso di opere, sia antiche, sia fatte su le antiche. E con la stampa cresce l'infinita schiera degli eruditi, generazione di giganti i quali furono intesi a scavare ed illustrare le reliquie d'un mondo sepolto. Per questo gran moto impresso alle menti essendo divenute erudite le donne, ed eruditi i principi, divennero eruditi anche gli artisti. Bramante, Leonardo da Vinci, Leon Battista Alberti andavano cercando e studiando gli antichi monumenti nelle città d'Italia, come Poggio, l'Aurispa, il Filelfo, e gli altri Latinisti andavano cercando i codici antichi. L'erudizione entrò nella Corte, nell'arte, e poi nella Chiesa, e per tutto; e con l'erudizione v'entrò lo spirito del mondo pagano.

La Pittura nel Quattrocento ha due periodi: l'uno sino alla metà del secolo, ed è continuazione del Trecento; l'altro comincia con la diffusione della stampa, ed è preparazione del Cinquecento. Nel primo periodo la Pittura è ancora cristiana, rappresenta soltanto la figura umana, e specialmente la faccia dove splende l'anima, e appena accenna le mani ed i piedi. Nelle figure di Giotto, di Maestro Simone, di Masaccio, del Beato Angelico, di Colantonio del Fiore, e dello Zingaro non vi pare possibile che il medesimo artista abbia fatta quella testa così divina e quelle mani e quei piedi quasi animaleschi. Ricordatevi che il Beato Angelico prima di mettersi a dipingere s'inginocchiava e pregava la Vergine di rivelargli almeno una parte delle sue

bellezze. Sappiate che quelle teste erano visioni dell'artista, erano rivelazioni che venivano alla sua fantasia, non copie di modelli umani. E la figura umana non era in altro campo che di pura luce, e spesso il campo è oro, che rappresenta appunto la luce e il paradiso, chè spesso in quell'oro erano graffite teste di serafini. Questa pittura aveva sproporzioni e scorrezioni, ma aveva ancora una singolare ed inimitabile bellezza di espressione nella faccia. Dite un po': non è bella Francesca da Rimini? Eppure Dante non vi dice come aveva le mani e i piedi e il corpo e neppure la faccia, ma ne fa udire soltanto l'amorosa parola: e guai a chi volesse dipingere o scolpire la Francesca! Così quei pittori quando vi avevano presentata l'anima in quelle facce bellissime di spirituale bellezza, trascuravano il resto che era materia e spregevole pel Cristiano. I nostri napoletani cominciano a pregiare questa materia, che pure è opera di Dio ed è bella, cominciano a rappresentarla, come fece lo Zingaro nelle mirabili pitture a fresco nel terzo chiostro di S. Severino, dove dipinse *molte belle vedute copiate dal naturale di alberi, case, paesi, acque, e montagnette.* [1]

Sino alla metà del Quattrocento la Pittura fu d' ispirazione; dipoi fu d'imitazione. Lo stesso si può dire ancora delle altre arti. Quel tempo in cui l'ispirazione ancora durava potente, e l'imitazione non era soverchia, fu il miglior tempo della pittura, perchè allora fu quell'unità armonica dell'ideale ispirato e della natura imitata. Allora fu il gran tempo della pittura, come nel Trecento era stato il gran tempo della Poesia spontanea, che Dante temperò col *freno dell'arte* e con l'imitazione. L'imitazione nella pittura non fu, come nella Letteratura, copiare dagli antichi, perchè opere di antichi non v'erano, ma fu ritrarre dalla natura viva. E

[1] V. il Signorelli nell'opera citata.

però l'arte del dipingere si levò ad un'altezza mirabile, cui non giunse la Scultura, che trovò statue antiche e pose tutta la sua gloria nell'imitar quelle.

Il primo e più grande artista che alla ispirazione seppe armonizzare l'imitazione della natura vivente fu Leonardo da Vinci, pittore, scultore, architetto, musico, poeta, fisico, matematico, di persona formosissimo, d'ingegno divino, nato dai furtivi amori d'un povero notaio, morto tra le braccia di Francesco I re di Francia. Leonardo ripone la figura umana in mezzo alla natura, fra le opere della creazione che egli tanto amava e studiava, la ripone su la terra dove più non si piange; e ritraendo la bella Mona Lisa moglie di Francesco del Giocondo le *dà un ghigno tanto piacevole che era cosa più divina che umana* [1] Nel *Cenacolo,* che è una delle sue opere più maravigliose, il solo Cristo ha l'aureola, gli Apostoli non ne hanno, sono figure bellissime e parlanti, ma figure umane e senza divinità, perchè il divino andava disparendo, e sollevavasi la ragione scettica e severa. « Senza che, dice il Vasari, « ogni minima parte dell'opera mostra un'incredibile « diligenza; avvegnacchè infino nella tovaglia è con- « traffatta l'opera del tessuto d'una maniera che la sensa « stessa non mostra il vero meglio. » [2] Un pittore antico e credente non avrebbe messa tanta diligenza nella tovaglia; ma per Leonardo, come per Dante e per tutti i grandi ingegni, ogni cosa è importante, perchè Dio si manifesta nelle grandissime e nelle piccolissime parti della creazione, e tutte le sue opere parlano di Lui al savio ed all'artista.

Con Leonardo la pittura dilarga la sua sfera, ed abbraccia non pure il mondo dello spirito ma anche quello della natura. Le forme umane sia dipinte sia scolpite

[1] Vasari, Vita di Leonardo.
[2] Vasari, ivi.

si correggono e si perfezionano, ma secondo qual tipo? il tipo umano e presente. La Madonna non è più una visione che l'artista rapito in estasi religiosa ritraeva su la tavola, ma è ritratto di vaga e bella donna. Onde Raffaello soleva dire che egli non trovando belle facce *seguiva una certa sua idea*. Insomma l'artista non guarda soltanto il cielo, ma la terra ancora che gli pare molto bella, e però egli molto l'ama, e così in lui nasce un sentimento pagano che egli esprime inconsciamente anche quando rappresenta il Cristo, la Vergine, gli Apostoli, i Santi: e voi udirete dire agli Scultori che è bella la testa dell'Eterno Padre quando è simigliante al Giove di Fidia. Quel mescolamento delle credenze cristiane e della mitologia pagana, che dispiace nella forma, ha un alto significato nella sua sostanza, perchè ci rivela il ritorno dello spirito alla natura da cui era stato separato, ci rivela un nuovo e più ampio Cristianesimo che abbraccia anche il paganesimo, e riconosce Iddio nello spirito e nella materia. Quel mescolamento diviene armonia nella pittura, perchè essa ha le sue forme che sono materiali e determinate; mentre che la Letteratura avendo le sue forme nella parola che è tutta spirituale non può avere così presto quell'armonia.

Tra Leonardo e gli antichi sta Antonio Solario, povero Zingaro, che come dice la tradizione, si innamorò della figliuola del nostro celebrato pittore Colantonio del Fiore, e per lei da fabbro divenne artista, cosicchè amore gl'insegnò l'arte, e l'arte gli fece ottenere l'amata donna. Chiunque egli sia, fu certamente nostro, perchè nessuno se ne vanta, e fu un grande pittore, se dobbiamo giudicarlo dalle opere che di lui ci rimangono, a quelle sue figure che han moto ed azione naturalissima, e sono colorite con somma vivacità e dolcezza insieme, a quelle teste parlanti, e a quella prospettiva che egli intendeva meglio di tutti i suoi contemporanei. Ei dipinse non pure in Napoli, ma in

Bologna, in Venezia, in Roma: e se gli scrittori d'arte non parlano di lui, chiunque vuole giudicare onestamente venga pure e veda le opere dello Zingaro. Bisogna che gl'Italiani si conoscano meglio, per rispettarsi ed amarsi tra loro, ed essere onorati dallo straniero. Lo Zingaro morì nel 1455.

L'Architettura nel Trecento edificò per la libertà, e fece il palazzo del comune, le logge, il Domo: nel Quattrocento edificò pei principi, pei ricchi mercanti, pei baroni, e fece i palazzi che sono in Venezia, in Genova, in Firenze, in Milano, in Napoli [1], e in altre città d'Italia. E nell'edificare prevalse l'architettura romana,

[1] Voglio qui riferire alcune parole che io scrissi in un librettino sul *Palazzo Como*. « Nel Quattrocento fra i baroni napolitani fu una bella gara di rizzar magnifici edifizi. Il terribile Conte di Maddaloni Diomede Carafa, che entrò pel pozzo di Santa Sofia e diede Napoli ad Alfonso, edificò il palazzo che oggi intero e bello è posseduto dalla famiglia Santangelo, dove egli raccolse molte statue antiche ed ornamenti d'arte, e dove re Alfonso soleva andare a visitarlo. Pare il più antico, e che Angelo Aniello Fiore ne fu l'architetto. Roberto Sanseverino principe di Salerno, nel 1470 ne edificò un altro più vasto e splendido e superbo, con bellissimi giardini, il quale un secolo dopo fu dato ai Gesuiti che lo trasformarono interamente e vi fecero la loro Chiesa ed il Convento. Rimane soltanto la gran muraglia della facciata a punte di diamante, la quale fece dire al Milizia che il palazzo doveva avere un aspetto di carcere; ed io credo che l'architetto Novello di San Lucano gli volle dare un'aria fiera e baldanzosa per mostrare che quella era la casa del maggior barone del Regno. Nel 1480 Ferrante Orsini Duca di Gravina col disegno di Gabriele d'Angelo rizzava quel maestoso palagio che sino a pochi anni sono rimase nella sua antica architettura casta e severa, e poi lo abbiamo veduto profanato e sforacchiato per sozza ingordigia di guadagno. Angelo Como, ricco e favorito fece un altro palazzo, il quale per arte è più bello del palazzo Carafa, doveva essere meno severo del Sanseverinesco, e pare più simile a quello dell'Orsini. » Prima di questo tempo noi avemmo Andrea Ciccione, discepolo di Masuccio Secondo, scultore ed architetto valentissimo, che scolpì il sepolcro di Ladislao e quello di Sergianni Caracciolo in S. Giovanni a Carbonara, edificò la Chiesa e il monastero di Monteoliveto, il terzo chiostro di Sanseverino, e varii palazzi di signori napolitani.

s'imitò lo stile antico, si lasciò la maniera gotica, e l'arco acuto. Il Domo di Milano era sorto di architettura gotica tutto quanto: il Domo di Firenze, la bella chiesa di Arnolfo era gotica anch'essa, e Filippo Brunelleschi vi sovrappose una mirabile cupola che è il panteon romano. Lì voi vedete il tempio pagano che è risorto ed è sovrapposto al Domo cristiano: la cultura, l'arte, la lingua antica che opprime la vita moderna. Quella Chiesa non ha ancora la sua facciata, la quale dovrà essere un accordo dell'antico e del nuovo. Il Papato, che era divenuto un principato, volle la Chiesa maggiore della Cristianità, e questa non fu gotica, ma di architettura romana antica, disegnata da Bramante, e compiuta da Michelangelo che v'innalzò la cupola. La chiesa di S. Pietro in Roma non è la chiesa dell'antico Cristianesimo, la modesta casa di Dio dove si raccoglievano i fedeli a pregare, e a contemplare i misteri dell'eternità, dimentichi del mondo esteriore; ma è la grande aula di un Principe, arricchita di memorie antiche, e dell'arte moderna, dove si va per ammirare la ricchezza, lo sfarzo e la grandezza mondana del Sommo Sacerdote.

Le arti del disegno ebbero i loro scrittori, che furono Leon Battista Alberti, e Leonardo da Vinci. L'Alberti scrisse gli *Avvertimenti su la pittura,* un libro intorno alla scultura che è intitolato la *Statua,* e *dieci libri intorno all'Architettura,* i quali lo fecero chiamare il Vitruvio italiano. In questi è una sentenza che conferma il nostro detto. « Nè solo le fabbriche prendon norma « dall'uso cui sono destinate, ma pur dal vivere civile: « in fatti non rade volte si abbelliscono le città con le « mani degli artefici quando ornar non si possono con « la gloria delle imprese. » L'artista sorge quando riposa il guerriero. L'Alberti fu uno degl'ingegni maravigliosi di questo secolo, seppe moltissime cose, fece molte invenzioni, scrisse tre dialoghi su la *Famiglia.*

una Commedia latina intitolata il *Philodoxeos,* la storia della congiura del Porcari in latino, e lo fanno ancora autore di quel gentile libretto *del Governo della Famiglia* attribuito ad Agnolo Pandolfini. Leonardo poi scrisse un *Trattato su la pittura,* e un Trattato su la notomia degli uomini e dei cavalli.

Ma che cosa volevano l'Alberti, Leonardo, Bramante, il Brunelleschi, il Boiardo, il Pulci, Lorenzo de' Medici, il Ficino, il Pico, e tutta la schiera dei Latinisti nel Quattrocento? V'era un pensiero comune che agitava tutte quelle menti le quali paiono sì diverse, e tutte erano occupate a ricercare, ad inventare qualche cosa. Tutti volevano trovare Dio su la terra, tutti erano intesi a dilargare la religione, l'arte, la scienza, che sono tre raggi della mente divina, a dilargare anche i confini della terra conosciuta. Però vedete tutti quegli uomini intendere il Cristianesimo in un modo molto più largo; e il buon Pulci far dire al diavolo Astarotte che anche nell'Inferno v'è gentilezza, e che tutte le creature umane, tutte le genti anche le idolatre possono salvarsi. Sono tutti Cristiani; ma nel Cristianesimo gli eruditi vogliono comprendere tutta la cultura antica e persino la mitologia, il Ficino ci voleva comprendere la filosofia Platonica, il Pico tutto il sapere dell'oriente, e finalmente Cristofaro Colombo divinava e scopriva un nuovo mondo per diffondere il Cristianesimo su i nuovi figliuoli della terra. Pomponio Leto e Pico della Mirandola che viaggiano tutta Europa in cerca di erudizione e di scienza, Orlando che segue Angelica, il Colombo che cerca l'India, tutti quanti significano un concetto, un desiderio, un bisogno: conoscere e conquistare un nuovo mondo. Il Quattrocento finisce quando questo bisogno è soddisfatto, quando il Brunelleschi ha posta la cupola romana su la Chiesa gotica, e il Colombo ha unita la nuova terra al vecchio continente. Gli antichi Romani conquistarono un mondo con le armi: i

nuovi Italiani conquistarono con l'intelligenza due mondi, il vecchio che disseppellirono, e l'altro che sta oltre l'Atlantico.

Abbiamo compiuto il *periodo dell'erudizione*, che fu l'età delle grandi scoperte antiche: incominciano le nuove, e con esse un'età nuova non pure per l'Italia ma per tutti i popoli di Europa.

FINE DEL PRIMO VOLUME.